കലാദർപ്പണം



കലാദർപ്പണം

അത്താണി – 683 585, എറണാകുളം

ലക്കം 2 | കലാസ്നേഹികൾക്കഭിമാനം മലയാളികൾക്കൊരുപഹാരം! | പുസ്തകം 3

ഈ ലക്കത്തിൽ

എഡിറ്റോറിയൽ

ലേഖനം

കവിത

കഥ

ഫീച്ചർ

മുഖചിത്രം : ശൈലജ

KALADARPANAM CLASSIFIED

JEWELLERY

Thettayil Jewellery
ALUVA

മനോജ് ജ്വല്ലറി
ആലുവ

കെ. പി. ചാക്കോ &സൺസ്
ജ്വല്ലേഴ്സ്
മൂവാറ്റുപുഴ & പെരുമ്പാവൂർ

അമ്പാടി ജ്വല്ലേഴ്സ്
അന്നമനട

ടെക്സ്റ്റയിൽസ്

അർച്ചന സിൽക്ക്സ് & സാരീസ്
അങ്കമാലി

മായാസ്
ചാലക്കുടി

HARDWARES

STELLA AGENCIES
ATHANI - 683 585

HOTELS

HOTEL DWARAKA
VEGETARIAN
Bank Junction
Aluva

HOTEL INDRAPRASTHA
PALAKKAD

TRAVELS & TOURS

ROYAL TOURS & TRAVELS
Lissie Junction
Cochin - 18

വൈവാഹിക കാര്യങ്ങൾക്ക്
ബന്ധപ്പെടുക

സുകൃതകുമാർ
നർമ്മദ ഏജൻസി
കോട്ടുവള്ളി – N. പറവൂർ
പിൻ : 683 519
ഫോൺ : 443247

കഥാപ്രസംഗം

കഥാപ്രസംഗ രംഗത്ത്
മൂന്നു ദശാബ്ദങ്ങൾ പിന്നിട്ട്
വേദികളിൽ നിന്നും
വേദികളിലേക്ക്....
കഴിഞ്ഞ വർഷം ഏറ്റവും
കൂടുതൽ വേദികളിൽ
കഥാപ്രസംഗം അവതരിപ്പിച്ച
കാഥികൻ
ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ
ബുക്കിംഗിന്
ചേർത്തല ബാലചന്ദ്രൻ
ചേർത്തല P. O.

ഇടക്കൊച്ചി സലിം കുമാർ
(ഇടക്കൊച്ചി പ്രഭാകരന്റെ മകൻ)
കൊച്ചി – 6
പുതിയ കഥ:
ഞാൻ അനന്തകൃഷ്ണൻ

സംഗീതം

സംഗീതകച്ചേരികൾ:
വൈക്കം വാസുദേവൻ നമ്പൂതിരി
കിഴക്കേനട – വൈക്കം

നൃത്തം

നൃത്ത പരിപാടികൾക്ക്
നൃത്താഞ്ജലി
പെരുമ്പാവൂർ
ഡയറക്ടർ: കലാമണ്ഡലം വസന്ത

നിറഞ്ഞ സദസ്സുകളിൽ
പുതിയ ബാലെ അവതരിപ്പിച്ചു
വരുന്നു
വിവരങ്ങൾക്ക് എഴുതുക:
നാട്യ കലാരത്നം
കലാലയം മണി
വിശ്വനൃത്തകലാലയം
മുഖത്തല, കൊല്ലം

പുസ്തകലോകം

ബുദ്ധപൂർണ്ണിമ
(കവിതാ സമാഹാരം)
ജയനൻ
പ്രകാശനം
വിഹംഗമം ബുക്സ്
തിരുവനന്തപുരം –8
വില രൂപ – 30.00

ഇന്ദുലേഖയുടെ അപ്പൻ
എഴുതുന്നു.
ഗ്രന്ഥകർത്താവ്
ജോസഫ് വർഗ്ഗീസ്
പേജ് 185, വില – രൂപ 60.00
ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ വിലാസം
പ്രൊ. ജോസഫ് വർഗ്ഗീസ്
മൈലേട്ട്, അരുവിത്തുറ പി. ഒ.
ഈരാറ്റുപേട്ട.

ആനക്കഥകൾ
കുട്ടിശങ്കരമേനോൻ
വിതരണം : മൾബെറി
കോഴിക്കോട് – 673 001.
വില – രൂ. 35/–



ഉറക്കമുണരണം

ജപ്പാൻകാരനായ ലോക പ്രശസ്ത ശില്പിയാണ് ഹിരോഷി മിക്കാമി. അദ്ദേഹവും ഇന്ത്യയുമായുള്ള ബന്ധം, കേരളവുമായുള്ള അടുപ്പം വളരെ തീവ്രമാണ്. അഞ്ചോ, ആറോ തവണ അദ്ദേഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളായ ശില്പികളും നമ്മുടെ രാജ്യത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. തെന്നിന്ത്യയിൽ പലഭാഗങ്ങളിലും ഇന്ത്യക്കാരായ ശില്പികളുമായി കൂട്ടു ചേർന്ന് ശില്പ ശിബിരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അക്കൂട്ടത്തിൽ എറണാകുളത്തെ കേരള കലാപീഠവുമായി സഹകരിച്ച് കൊച്ചി കോർപ്പറേഷന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സുഭാഷ് പാർക്കിൽ തൊണ്ണൂറുകളിൽ ഒരു ശില്പോദ്യാനം സജ്ജീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

പതിനാലോളം ശില്പികൾ പങ്കെടുത്ത ഒരു പ്രശസ്ത സിംപോസിയമായിരുന്നു അത്. അതിന്റെ ജീവനാഡി ഹിരാഷിമിക്കാമിയായിരുന്നു. ഈ സാഹസത്തിനു പിന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചവരിൽ ഒരാൾ കലാപീഠത്തിലെ പ്രശസ്ത കലാകാരൻ കലാധരനും മറ്റൊരാൾ അന്ന് കൊച്ചി കോർപ്പറേഷന്റെ മേയറായിരുന്ന സോഹനുമായിരുന്നു.

ശില്പോദ്യാനം നഗരസഭയേറ്റെടുത്തു അർഹമായ തരത്തിൽ അത് നിലനിർത്തപ്പെടും എന്നതായിരുന്നു കലാകുതുകികളുടെ പ്രതീക്ഷ.

ഈയടുത്ത് മിക്കാമി വീണ്ടും കേരളത്തിൽ വന്നിരിയ്ക്കുന്നു. തൃശൂരിലെ ജവഹർ ബാലഭവനുമായി സഹകരിച്ച് ഒരു ശില്പ ശിബിരം നടത്താനാണിത്തവണ മിക്കാമി വന്നത്. അദ്ദേഹം തന്റെ ശില്പമടക്കമുള്ള പതിന്നാലു ശില്പങ്ങൾ സുഭാഷ് പാർക്കിൽ എങ്ങിനെ പൊറുക്കുന്നു എന്ന് കാണാൻ എറണാകുളത്ത് വരികയുമുണ്ടായി.

അദ്ദേഹം നിരാശനായിട്ടല്ല, ഹതാശനായിട്ടല്ല, ആശ എന്ന വികാരമേ നഷ്ടപ്പെട്ടനിലയിലാണ് എറണാകുളത്തുനിന്ന് മടങ്ങിയത്. തന്റെയും തന്റെ സുഹൃത്തുക്കളുടെയും ശില്പങ്ങൾക്ക് സംഭവിച്ച നിരാധാരത്വം, അവയോട് കാണിച്ച അനാസ്ഥ ആ കലാകാരനെ അതികഠിനമായി വേദനിപ്പിച്ചു. ആ വേദന അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

പക്ഷെ ഇതിനു വല്ല പ്രതികരണവും ഉണ്ടാകുമോ? കോർപ്പറേഷനും അതിന്റെ നടത്തിപ്പുകാരും ഉറക്കം വിട്ടെണീല്ക്കുമോ? നമുക്കു വീണു കിട്ടിയ ഈ സൗഭാഗ്യത്തെ നശിപ്പിയ്ക്കാതെ, പുതുമയോടെ നിലനിർത്താൻ നമുക്കാവുകയില്ലേ? അതിനുള്ള വിവേകവും വകതിരിവും നമുക്കില്ലാതായോ?

എം. വി. ദേവൻ

ജനുവരി ലക്കം നർമ്മഭാവനയിൽ 'നാരദന്റെ' ലേഖനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത് ഉചിതമായില്ലെന്നതിനാൽ ഖേദിക്കുന്നു. ആ ലേഖനത്തിന്റെ പരാമർശം ആർക്കെങ്കിലും മനോവിഷമം ഉണ്ടാക്കാൻ ഇടവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവരോട് ക്ഷമചോദിക്കുന്നു.

പത്രാധിപർ

മാന്യത്വത്തിന്റെ മാറ്റ് !

ഭിന്നാഭിപ്രായമറ്റിട്ടൊരുവിഷയവുമി-
ല്ലോമനേ, യോർത്തുനോക്കൂ
തന്നെത്താനേറെയുള്ളിൽ പെരിയനിലകളിൽ-
കണ്ടുകൊണ്ടാടിടുമ്പോൾ
മാന്യത്വത്തിന്റെ മാറ്റിന്നറിവിലുമുപരി
യ്ക്കുള്ള മൂല്യങ്ങൾ നേടും
ധന്യത്വംതന്നെയെന്നും വിജയപദവിയെ-
പ്പോറ്റിരക്ഷിച്ചിടുന്നു... !

ചിന്താമൃതം

എന്നും പൂർണ്ണതയെക്കുറിച്ചറിയുവാൻ
കൈക്കൊണ്ടിടും സിദ്ധിയും,
ധന്യോന്മേഷക കൗതുകത്തിലുണരും
വിശ്വസ്ത ഭാവങ്ങളും.... !
മുന്നോട്ടുള്ള ഗതിക്കുശക്തിയരുളു-
ന്നോജസ്സുദിപ്പിക്കുമീ
മന്നിൻ വിസ്മയ വീഥിയാം പരമമാ-
മധ്യാത്മചിന്താമൃതം... !

മിഴിവെഴും കർമ്മപ്രമാണം

മുമ്പിൽപ്പോയവരെക്കുറിച്ചണുവുമി-
ല്ലാത്മദുഃഖം, കഥിക്കാ-
നമ്പിൽ ഭാവവിശുദ്ധിതന്നെ പൊരുളായ്
കൈക്കൊണ്ടു പോരുമ്പോഴും,
സമ്പാദ്യാശ മറന്നിടുന്നളവിലും
മേന്മയ്ക്കു നേരുമ്പോഴും
വമ്പിൻ മർമ്മരഹസ്യമേ.... ! മിഴിവെഴും
കർമ്മപ്രമാണം പരം... !

സി. കൃഷ്ണൻ നായർ

രക്ഷകൻ

ഞങ്ങളുടെ ദേവാലയ ഗോപുരത്തിൽ
സുരക്ഷയുടെ കാന്ത സൂചിയുണ്ട്
ഇടിമിന്നലിൻ ആഘാതങ്ങളെ
ചെറുത്ത
ആശ്ചര്യ ചിഹ്നമേ
നീയല്ലോ മഹാത്ഭുതം!
ഓർക്കാപ്പുറത്തൊരു ദിവസം
ജടയിൽ ക്ഷൗരക്കത്തി ഏശാത്ത
ഒരാൾ വന്നു.
ആളുകൾ ചോദിച്ചു:
പ്രവാചകാ നിൻെറ മേൽവിലാസം
ഒന്നുകുറിച്ചു തരാമോ?
അപ്പോഴേക്കും അദ്ദേഹം
പ്രസംഗം തുടങ്ങി ...
സത്യം പറയുന്നവൻെറ വിലാസം
അടച്ചുപൂട്ടാത്ത ലോകമാണ്
ഉച്ചയുറക്കവും പന്നിത്തീറ്റയും
ഉപേക്ഷിക്കുവിൻ
അവയെല്ലാം പണക്കൊഴുപ്പിൻ
വിസർജ്ജ്യങ്ങൾ മാത്രം
ആവശ്യം എല്ലാവരുടെയും
അമ്മയാണല്ലോ
ഇപ്പോഴാകട്ടെ അമ്മ
വേദനയോടെ മക്കളെ പ്രസവിക്കുന്നു.
മക്കൾ അസ്ഥിയും മജ്ജയും ഉരുക്കി
അത്യുല്പാദനം പണിഞ്ഞുയർത്തുന്നു.
ദൈവം മനുഷ്യനെ രക്ഷിക്കുന്നു.
ദൈവത്തെ കാന്തം രക്ഷിക്കുന്നു.

മാവേലിക്കര വാസുദേവൻ

ഇന്തോനേഷ്യൻ ഫിലിപ്പിനോ-ആസ്ട്രേലിയൻ കലയും ദേശീയതയും

ആസ്ട്രേലിയയിൽ കലാരംഗത്ത് ഇപ്പോൾ ഒരു പുതിയ മുദ്രാവാക്യം ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. 'സംഘടിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുക'. അത്രയൊന്നും സുഖകരമല്ലെങ്കിൽ പോലും മനുഷ്യ ബന്ധങ്ങൾ അയത്നലളിതമായി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോകുവാൻ ഇത് ഉപയുക്തമാണെന്നവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. അതെന്തായാലും സംഘടിച്ച് പ്രവർത്തിക്കൽ, ആദാന പ്രദാനം, സ്വീകാര്യത തുടങ്ങിയ പദങ്ങൾ ആസ്ട്രേലിയയിലേയ്ക്കും ഏഷ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലേയ്ക്കും ചിത്രകാരന്മാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ സുദൃഢമാക്കുന്നതിന് ഒരു പുതിയ മാധ്യമമായിത്തീരുകയും ആ പദങ്ങൾക്ക് മുമ്പില്ലാത്ത വ്യാപ്തി കൈവരികയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പുതിയ തലമുറയിലെ കലാകാരന്മാർ ഉയർന്നുവരികയും കൂട്ടുചേർന്ന് അന്തർദേശീയ പ്രദർശനങ്ങൾ നടത്തുകയും ഇൻസ്റ്റലേഷൻസ് ഒരുക്കുകയും ചെയ്തതോടെ ദേശാന്തരനിലവാരമുള്ള സിഡ്നി, വെനീസ്, ബൈനാലെകളിലേത് പോലെ ഉന്നതമായ ഒരു മുഖം അവരുടെ രചനകളുടെ പ്രദർശനങ്ങൾക്ക് കൈവരികയും, വലിയ ചിത്രകാരന്മാർക്കൊപ്പം സ്ഥാനം നേടുകയും ചെയ്തു തുടങ്ങി. വ്യക്തിപരമായ ചെറിയ സംഭവങ്ങൾപോലും ചിത്രകാരന്മാർക്ക് അംഗീകാരം നേടിക്കൊടുത്തിരുന്നു. അന്തർദേശീയമെന്നതിന് ദേശാന്തരമായ വീക്ഷണവും, സംസ്കാരവും, രീതികളുമെല്ലാം പ്രകടമാക്കുന്ന ദേശീയ രചനകൾ എന്നാണ് അവർ അർത്ഥം കല്പിച്ചിരുന്നത്. പക്ഷെ ഈ ബന്ധങ്ങൾ അതിരുകൾ ലംഘിച്ചു വളരുവാൻ അവരെ സഹായിച്ചിരുന്നു. അതോടെ ആസ്ട്രേലിയയിലും ഏഷ്യയിലും മറ്റും ചിത്രകാരന്മാരും ചിത്രങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ സാമ്പത്തിക പരിതസ്ഥിതിയിലൂന്നിയുള്ള ബന്ധമെന്ന് ഒരു വിമർശനമുണ്ടായി.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന മൂന്ന് പോസ്റ്റ് – കൊളോണിയൽ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ചിത്രകല പഴയ കാലഘട്ടത്തിലേത്പോലെ സാംസ്കാരിക സമാനതകളെ സ്വാംശീകരിച്ചിരുന്നില്ല. പത്തൊൻപതാം ശതകത്തിലെ ടോപ്പോഗ്രാഫിക്കൽ വാട്ടർ കളർ ചിത്രങ്ങൾ മുതൽ ഇംപ്രഷണിസം, പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷണിസം, ക്യൂബിസം, മോഡേണിസം വരെ തുല്യമായ രീതിയിൽ വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഇന്ത്യ, ആസ്ട്രേലിയ, മലേഷ്യ, ജപ്പാൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള പ്രതികരണങ്ങൾക്ക് തുല്യതയും, കലയിൽ കൊളോണിയൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ സമാനതയും ദർശിക്കാവുന്നതാണ്.

ആസ്ട്രേലിയ വിദ്യാഭ്യാസപരമായ കാര്യങ്ങളിൽ ബ്രിട്ടനെയാണ് മാതൃകയാക്കിയിരുന്നത്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് കലയുടെ സവിശേഷതയാർന്ന ഒരു വിഷയം റൊമാൻറിക് പ്രകൃതിദൃശ്യങ്ങളായിരുന്നു. രണ്ട് കാരണങ്ങളിൽ ആസ്ട്രേലിയൻ കലയിലും ഇതേ വിഷയം കടന്നു വന്നിട്ടുണ്ട്. വെള്ളക്കാരുടെ കുടിയേറ്റ കാലഘട്ടത്തിൽ ബ്രിട്ടനിൽ പ്രകൃതിചിത്രങ്ങൾ പ്രസിദ്ധിയുടെ കൊടുമുടിയിലായിരുന്നുവെന്നതും വെളുത്തവർഗ്ഗ കുടിയേറ്റക്കാർ ആ പ്രദേശത്തെ ശ്ലാഘിക്കുന്നതിൽ അതീവ താല്പര്യം കാണിച്ചിരുന്നുവെന്നത് മൂലമുണ്ടായ പ്രകൃതിദൃശ്യാസ്വാദന സ്വഭാവവുമാണ് ഈ സ്വാധീനത്തിന് പിന്നിലെ രണ്ട് പ്രധാന ഘടകങ്ങളായി വർത്തിച്ചിരുന്നത്. അതേ കാലഘട്ടത്തിൽ ഏഷ്യൻ കലയുമായി ഒരു താരതമ്യ വിചാരത്തിന് വ്യക്തമായ ഒരു ചിന്താസാധ്യത തെളിഞ്ഞുവന്നു. പക്ഷേ സ്പാനിഷ്കാരെപോലെ യൂറോപ്യൻ കൊളോണൈസർ ആയിരുന്നു പലരും. പ്രകൃതിദൃശ്യ (Land scape) ചിത്രങ്ങളിൽ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല അവർ. അതോടെ കുടിയേറ്റക്കാരും തദ്ദേശീയരായ ചിത്രകാരന്മാരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ കുത്തഴിഞ്ഞ് ചിതറിപ്പോവുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ഇന്തോനേഷ്യയും ഫിലിപ്പൈൻസും ആസ്ട്രേലിയയും യൂറോപ്യൻ കലാസമ്പ്രദായങ്ങളോടും സംഭവങ്ങളോടും ദീർഘകാലമായി പ്രതികരിച്ചിരുന്നു. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധകാലത്ത് ഈ രാജ്യങ്ങളിലുടനീളം തദ്ദേശീ

യരും വരുത്തന്മാരും തമ്മിൽ ശീതസമരം തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും യുദ്ധവും ആചാരങ്ങളെ ലംഘിക്കാൻ താല്പര്യം കാണിച്ചിരുന്ന കലാകാരന്മാരുടെ സംഘത്തെ സാരമായി സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മനില, മെൽബോൺ, ജക്കാർത്ത തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിലെ ചിത്രകാരന്മാരുടെ സംഘങ്ങൾ സ്വന്തം ദേശത്തിൻെറ നേട്ടങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞ് രചിച്ച ചിത്രങ്ങൾ ക്രമേണ വെളിച്ചം കാണാൻ തുടങ്ങി.

1935-ൽ അമേരിക്കൻ അധീനതയിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യം നേടിയ ഫിലിപ്പൈൻസിസ് അവരുടെ സ്വന്തം പ്രസിഡണ്ടിനെ തെരഞ്ഞെടുക്കാൻ അവസരമുണ്ടായി. എന്നിരുന്നാലും, അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്വത്തിൻെറ അഴിയാക്കുരുക്കുകൾ ഫിലിപ്പൈൻസിനെ മുഴുവനായും വിട്ടുപോകാത്തിടത്തോളം പ്രസിഡണ്ട് നിഷ്പക്ഷമതിയായിരിക്കുവാൻ സാധ്യതയില്ലായിരുന്നു. 1942-ലെ ജപ്പാൻ അധിനിവേശത്തോടെയും, 1944-ൽ മാക്ആർതറുടെ തിരിച്ചുവരവോടെയും 1946-ൽ 'അവർ പൂർണ്ണ' സ്വാതന്ത്ര്യസ്വരാജ് കൈവരിച്ചു. ഇന്തോനേഷ്യയിൽ ജപ്പാൻ ഡച്ച്റൂൾ അധിനിവേശമായിരുന്നു. 1945-49-ലാണ് ജപ്പാൻെറ പിടിയിൽ നിന്ന് ഇന്തോനേഷ്യയെ തിരിച്ചു പിടിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങളും രാഷ്ട്രീയമായ അതിൻെറ പ്രാമുഖ്യവും അവിടെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നത്. ഇന്തോനേഷ്യക്കാരുടെ മനോവീര്യവും അടിമത്വത്തിനെതിരായ സന്ധിയില്ലാത്തപോരാട്ടവും ആ ദ്വീപിൽ നിന്ന് ഡച്ച്റൂൾ തുടച്ചുമാറ്റപ്പെടുവാൻ കാരണമായി.

ആസ്ത്രേലിയയിലെ കൊളോണിയൽ യജമാനന്മാർ ആസ്ത്രേലിയക്കാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷത്തെ പരിഗണിച്ചിരുന്നില്ല. സാക്ഷരതപോലും ജനതയ്ക്കുള്ള അവകാശമാണെന്ന സത്യം അവർ മറച്ചുവച്ചു. യുദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നത് ഈ ഭീകരമായ അടിമത്വത്തിനെതിരായിട്ടായിരുന്നു. യുദ്ധം തുടങ്ങും വരെ യൂറോപ്യൻ കലാരീതികൾ അപ്പാടെ പിന്തുടരുകയായിരുന്നു ആസ്ത്രേലിയൻ കലാകാരന്മാർ. യുദ്ധകാലത്ത്, യൂറോപ്പിൽ നിന്ന് ഇറക്കുമതിചെയ്തിരുന്ന കലാഗ്രന്ഥങ്ങളും ചിത്രങ്ങളുടെ പകർപ്പുകളും കിട്ടാതെവന്നപ്പോൾ ആസ്ത്രേലിയൻ ചിത്രകാരന്മാർ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിൻെറ പരിതോവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് മുഖം തിരിച്ചു. അങ്ങനെ ഒരു പുതിയ തനിമയാർന്ന കലാരീതി അവിടെ ആവിർഭവിച്ചു. ലോകത്തിൻെറ ശക്തിയെ മാറ്റിത്തീർക്കാൻ ഒരു ഏഷ്യൻ രാജ്യമായ ജപ്പാൻ നൽകിയ പങ്ക് പ്രധാനം തന്നെയാണ്. അതേസമയം ജപ്പാന് തീരെ അപരിചിതമായിരുന്ന സിംഗപ്പൂർ, യുദ്ധത്തോടെ ജപ്പാന് അടിയറവെയ്ക്കപ്പെടാൻ സാധ്യതയുണ്ടെന്ന് പലരും കരുതിയിരുന്നു. വടക്കൻ മേഖലയിൽ കടന്നുകയറാനുള്ള ജപ്പാൻെറ ആദ്യശ്രമവും സിഡ്നിഹാർബർ സമുദ്രതാവളമാക്കാനുള്ള ഗൂഢാലോചനയുമായിരുന്നു അത്.

> ഏഷ്യയുടെ സമീപകാലചരിത്രം ഒന്നിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേയ്ക്കുള്ള താല്പര്യം മൂലം വിജയത്തിലേയ്ക്കു അനുസ്യൂതം കുതിക്കുന്ന ഏഷ്യൻ ജനതയുടെ ജൈത്രയാത്രയുടെ ചരിത്രമാണ്. ഇന്തോനേഷ്യൻ എഴുത്തുകാരൻ പ്രേമേദ്യാ അനന്ത 'റ്റോയിർ എവെയ്ക്കനിംഗ്' എന്ന തൻെറ നോവലിൽ ഫിലിപ്പൈൻസിൻെറ മാതൃകയിൽ ജാവയിൽ ഒരു പുതുയുഗപ്പിറവി കുറിക്കുകയാണെന്ന് രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

1521-ൽ മാഗലൻെറ അധിനിവേശത്തെതുടർന്ന് മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകൾ സ്പാനിഷ് ഭരണം ഫിലിപ്പൈൻസിൽ നിലനിന്നു. അതോടെ സ്പാനിഷ് കലാരീതി ഫിലിപ്പൈൻസിനെ ഗാഢമായി സ്വാധീനിച്ചു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൻെറ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പോലും യൂറോപ്യൻ രീതിയിലുള്ള കലാവിദ്യാഭ്യാസ സ്ഥാപനങ്ങൾ അവിടെ ആരംഭിച്ചിരുന്നു. 1928-ൽ മനിലയിലെ കൊളംബിയൻ ക്ലബ്ബിൽ വിക്ടോറിയോ. സി. എഡ്വാഡ്സിൻെറ ഒരു പ്രദർശനം നടന്നു. അതോടെ ആധുനികത ഫിലിപ്പൈൻസിൽ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമായി അംഗീകരിക്കാൻ തുടങ്ങി. പരുക്കനായ ചായത്തേപ്പുകളും പരുക്കൻ കാൻവാസ് പ്രതലവും ചേർന്നുള്ള ആ രചനകൾ പുതിയൊരനുഭവമായി. തൊഴിലാളികളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വിഷയനിർണ്ണയം നാളതുവരെ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വിക്ടോറിയോവിൻെറ രചനകളിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന മനുഷ്യരും അവരുടെ നിത്യമായ പ്രശ്നങ്ങളുമായിരുന്നു വിഷയം. തീരെ സൗമ്യമല്ലാത്ത രേഖകളും രചനയിലെ പരുക്കൻ സമീപനവും അതുവരെ പ്രസിദ്ധമായിരുന്ന ഏഷ്യൻ സൗന്ദര്യബിംബങ്ങളെ തീർത്തും തകിടംമറിച്ചു. അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ തന്നെ ആ രചനകൾ ഫിലിപ്പൈൻസ്കാരെ ഞെട്ടിച്ചു.

എഡ്വാഡ്സ് അമേരിക്കയിലാണ് കലാപഠനം നടത്തിയത്. അദ്ദേഹം ഗാലോബി ഒകാംപോ, കാർലോസ് വി. ഫ്രാൻസിസ്ക്കോ എന്നീ ചിത്രകാരന്മാരുമായി ചേർന്ന് ഫിലിപ്പൈൻസിലെ ആദ്യത്തെ പ്രസിഡണ്ടിനെ തെരഞ്ഞെടുത്ത 1935-ൽ ധാരാളം രചനകൾ നടത്തി. ഗ്രാമീണരായ തൊഴിലാളികളെ വിഷയമാക്കിയായിരുന്നു ഈ രചനകൾ. "അക്കാദമികിസം സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരമായ ഒരു മയക്കു മരുന്നാണ്. അത് മനുഷ്യൻെറ ആത്മസത്തയെ നശിപ്പിക്കുന്നു. കല ഒരിക്കലും ഫോർമുലകൾക്ക് അനുസൃതമായല്ല രൂപപ്പെടുന്നത്." എഡ്വാഡ്സ് തൻെറ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് മുഖവുരയായി പറഞ്ഞതാണീ വാക്കുകൾ.

ഒകാംപോയുടെ 'ബ്രൗൺ മഡോണ' (1935) എന്ന രചന 'മഡോണ'യുടെ വിഗ്രഹാത്മകതയെ പുനർവിചാരണ ചെയ്യുകയാണ്. ഈ രചനയിൽ 'മഡോണ'യുടെ മോഡലാകുന്നത് ഒരു ഫിലിപ്പിനോ ഗ്രാമീണ സ്ത്രീയാണ്. അവളുടെ പ്രഭാവലയം ഒരു വൃക്ഷാകൃതി പൂണ്ടിരിക്കുന്നത് കാണാം. അവളുടെ കൈത്തലത്തിൽ ദേശീയ ഭാഷയായ തലാലോഗ് ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പരന്നതും രേഖീയവുമായ രചനാരീതികൊണ്ട് ഫിലിപ്പൈൻ ചിത്രങ്ങൾ മെക്സിക്കൻ മ്യൂറലിസ്റ്റുകളുടെ രചനാരീതിയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. മെക്സിക്കോ ഒരു കൊളോണിയൽ രാജ്യമായിരുന്നുവെന്നത് മാത്രമല്ല, പസഫിക് സമുദ്രത്തിലൂടെ യൂറോപ്പിലേക്ക് വ്യാപാരത്തിന് പോകുന്നവർക്ക് ഫിലിപ്പൈൻ വഴിയുള്ള കടൽയാത്ര എളുപ്പമായിരുന്നു. മെക്സിക്കോയാകട്ടെ അത്തരം യാത്രയുടെ സൗഹൃദം ഫിലിപ്പൈൻസുമായി നിലനിർത്തിയിരുന്നു.

ഈ സമയത്ത് മൂന്നു രാജ്യങ്ങളിലേയും യുവനിരയിലെ കലാകാരന്മാർ ഒത്തുചേർന്നു. ജപ്പാൻെറ കടന്നാക്രമണത്തിന് തൊട്ടുമുമ്പ് ഫിലിപ്പൈൻസിൽ 'തെർട്ടീൻ മോഡേൺ' എന്നൊരു സംഘടനയ്ക്ക് അവർ രൂപം നൽകുകയും പുത്തൻ ആശയങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സംഘത്തിൻെറ കൂട്ടായ്മയ്ക്ക് വഴിയൊരുക്കുകയും ചെയ്തു. യുദ്ധകാലത്ത് അത്രയേറെ രചനകൾ ഒന്നും വാസ്തവത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും കൂടുതൽ ചിത്രകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ ക്യാൻവാസിലേയ്ക്കുവേണ്ടി ദുരന്തപൂർണ്ണമായ ജീവിതവൃത്തങ്ങൾ തന്നെ തെരഞ്ഞെടുത്തു. അതോടെ സ്വപ്നസദൃശമായ നിറക്കൂട്ടുകളും ചന്തമുള്ള വിശദാംശങ്ങളും അവരുടെ ക്യാൻവാസിനോട് വിട പറഞ്ഞു.

ഒകാംപോയുടെ 'റിവർ ഓഫ് ലൈഫ്' (1954) എന്ന രചന യുദ്ധകാലാനുഭവങ്ങളെ അധികരിച്ചുള്ള സൃഷ്ടിയാണ്. ഫ്രാൻസിസ്ക്കോ യുദ്ധത്തോട് പ്രതികരിച്ചപ്പോൾ 'ക്രമോട്ടെ ഈറ്റേഴ്സ്' (1946) 'പ്ലാൻറിംഗ്' (1945) എന്നീ രചനകൾ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. കർഷകരാണ് ഫ്രാൻസിസ്ക്കോയുടെ രചനകളിൽ ആവിഷ്കാരം നേടുന്നത്. യുദ്ധസമയത്ത് അവർ ഏകാന്തതയുടേയും അനാഥത്വത്തിൻേറയും, ദാരിദ്ര്യത്തിൻേറയും ഇരകളായി പരിണമിച്ചിരുന്നു. മുമ്പ് ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന ചുവപ്പ്, ഓറഞ്ച്, നിറങ്ങൾക്ക് പകരം പച്ചയും തവിട്ടുമാണ് ഫ്രാൻസിസ്ക്കോയുടെ ഇഷ്ട നിറങ്ങളായി ഈ രചനകളിൽ തെളിയുന്നത്. ഈ ചിത്രങ്ങൾ ഫിലിപ്പിനോ കലാലോകത്ത് ഒരു പുതിയ സംവേദകത്വത്തിൻെറ അനിവാര്യത ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

ശ്രദ്ധേയരായി വേറെയും ചിത്രകാരൻമാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. സീസർ ലെഗാസ്പിയുടെ 'ഡിഗ്ഗർ' (1951) 'മാൻ ആൻറ് വുമൺ' (1952) വിസന്തെ മനൻ ഗലായുടെ 'ആംഗലസ് ബനിയൻ' (1948) എന്നീ ചിത്രങ്ങളും എൻ. വെലോസാ അബു ഇവായുടെ 'പ്ലാൻറിംഗ് റൈസ്' (1951) എന്ന ശില്പവും ഫിലിപ്പിനോ ജനതയുടെ ഗ്രാമജീവിതത്തെയാണ് ആസ്പദമാക്കുന്നത്.

1930 കളിലാണ് ജക്കാർത്തയിൽ കലയുടെ യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള വളർച്ച തുടങ്ങുന്നത്. യുദ്ധകാലവും യുദ്ധാനന്തരകാലഘട്ടവുമായിരുന്നു അത്. ഇന്തോനേഷ്യൻ നവ സൗന്ദര്യചിന്തകൻ എസ്. സോയ്ദ് ജോജോനോ കഴിഞ്ഞ കാലത്തേയും പുതിയ കാലത്തേയും കലയുടെ സൗന്ദര്യധാരകളെപ്പറ്റി എഴുതിയിട്ടുള്ളത് ശ്രദ്ധേയമാണ്.

"പുതിയ തലമുറയിലെ ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ഇനി അധികകാലം മനോഹരമായ കുടിലും, നീലഗിരികളും, കാല്പനികമോ മനോഹാരിത തുളുമ്പുന്നതോ ആയ വിഷയങ്ങളും മാത്രം വരച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാൻ ആവില്ല. പഞ്ചസാരമില്ലുകളും, ദുരിതമനുഭവിക്കുന്ന കർഷകരും, വില കൂടിയ കാറുകളും, പാവപ്പെട്ടയുവാക്കൾ ധരിക്കുന്ന പാൻറ്സും, തെരുവോരത്ത് ജീവിക്കുന്നവരണിയുന്ന ട്രൗസേഴ്സും, ജാക്കറ്റുമെല്ലാം അവരുടെ രചനകളിൽ കുടിയേറുക തന്നെ ചെയ്യും".

സോയ്ദ് ജോജോനോ പുനർവിചിന്തനത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു സംഘം ചിത്രകാരന്മാരിൽ ഒരാളാണ്. ഇന്തോനേഷ്യൻ ജീവിതത്തെ മാറ്റിപ്പണിയുന്നതിൽ കലയ്ക്ക് ധാർമ്മികമായി എന്തു ചെയ്യാനാവുമെന്ന് അന്വേഷിക്കുന്നവരാണ് ഈ സംഘത്തിൻെറ പ്രവാചകന്മാർ. പ്രത്യേകിച്ചും അത്തരമൊരു രാഷ്ട്രീയ അന്തരീക്ഷം അവിടെ നിലകൊള്ളുമ്പോൾ. 1937 – ൽ രൂപം കൊണ്ട 'പെർസാഗി' എന്ന ചിത്രകാരന്മാരുടെ സംഘടനയുടെ ശക്തികേന്ദ്രമായിരുന്നു ജോജോനോ. തെരുവിനു പുറത്തുള്ളതും, വീടിനകത്തുള്ളതുമായ ജീവിതവും അദ്ദേഹം രചനയ്ക്ക് വിഷയമാക്കിയിരുന്നു. 1940 – കളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൻെറയും യുദ്ധത്തിൻെറയും നാളുകളിൽ ജോജോനോയുടെ വാക്കുകൾ ഫലപ്രാപ്തി നേടി. ജക്കാർത്തയിലെ വിപ്ലവ സർക്കാരിൻെറ കേന്ദ്രമായ ജാവയിൽ സംഘടിച്ച് രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതിഗതികളിൽ സജീവമായി പങ്കുചേർന്ന് പ്രവർത്തിച്ച ഇവരുടെ കേന്ദ്രബിന്ദുക്കൾ സോയദ് ജോജോനേയും ഹെന്ദ്രഗുണവാനുമായിരുന്നു. 'യംഗ് ഇന്തോനേഷ്യൻ ആർട്ടിസ്റ്റ്' എന്ന സംഘടനയുടെ നേതൃത്വം സോയദ്

ജോജോനോയ്ക്കായിരുന്നു. 'പീപ്പിൾസ് പെയിൻേറഴ്സ് ' എന്ന സംഘടനയെ നയിച്ചിരുന്നത് ഹെന്ദ്രഗുണവാനായിരുന്നു. ഹെന്ദ്രഗുണവാൻ സാധാരണ ജാവക്കാരൻെറ ജീവിതമായിരുന്നു ക്യാൻവാസിൽ പകർത്തിയിരുന്നത്. അല്പം ജാതീയ ചായ്വ് ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും സംയുക്തമായ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ എപ്പോഴും ഊർജ്ജസ്വലനായിരുന്നു ഹെന്ദ്ര. സാധാരണക്കാരായ ജാവക്കാരേയും അവരുടെ ജീവിതത്തെയും അദ്ദേഹം സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ചിരുന്നു. ഹെന്ദ്രയുടെ രചനകളിൽ സാധാരണ മനുഷ്യർ, തെരുവിലും, ചന്തയിലും, കടൽത്തീരത്തുമെല്ലാം ഉത്സാഹഭരിതരായി മരുവുന്നതുകാണാം. അവരെല്ലാം വെറും സാധാരണക്കാരാണെങ്കിലും നാടിൻെറ സംസ്കാരത്തേയും ദേശീയതയേയും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നവരാണെന്ന് ഹെന്ദ്രവിശ്വസിക്കുന്നു. തൻെറ രചനകളിൽ യൂറോപ്യൻ സ്വാധീനമുണ്ടാകാതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്ന ഹെന്ദ്രയ്ക്ക് നിറവേറ്റപ്പെടാത്ത ഒരു സ്വപ്നമാണ് മെക്സിക്കോവിലെ ചുമർച്ചിത്രകലയെപ്പറ്റി അവഗാഹം സമ്പാദിക്കാനുള്ള മോഹം. വിപ്ലവകാലഘട്ടത്തിലെ ചിത്രകാരന്മാരെല്ലാം യൂറോപ് വിരുദ്ധരായിരുന്നതു കൊണ്ട് അന്ന് ഹെന്ദ്രയ്ക്ക് തൻെറ ആഗ്രഹം സഫലീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ മിക്കവാറും രചനകളും 'ഇന്തോനേഷ്യൻ ചിത്രങ്ങൾ എന്ന രീതിയിൽ കാണാവുന്നതാണെങ്കിലും ഇതൊരു സാധാരണ തലവാചകമായി കണക്കാക്കുവാൻ അവയുടെ രചനോദ്ദേശം സമ്മതിക്കുകയില്ല. പക്ഷെ ഇന്തോനേഷ്യൻ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെത്തന്നെയാണ് അവർ രചനകളിൽ ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നത് തന്നെ ഒരു ദേശീയ സ്വഭാവം ആ രചനകൾ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാനാവും. ഹെന്ദ്രയുടെ രചനകളിൽ തിടുക്കത്തിലുള്ള ബ്രഷ്കുറികളും, മങ്ങലേയ്ക്കാത്ത വർണ്ണപ്പൊലിമയും ഒരു സവിശേഷതയായി നമുക്കു കാണാവുന്നതാണ്.

ഈ കാലയളവിൽ ഫിലിപ്പൈനിലും ആസ്ത്രേലിയയിലും സർറിയലിസം ചെറിയ തോതിൽ കാണാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇപ്പോൾ കുറെക്കൂടി വ്യക്തമായവിധം ഇത് കാണുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ മിസ്റ്റിസിസം എന്ന പേരിലാണ് ഇപ്പോൾ ഈ രീതി വ്യാപനം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. യൂറോപ്യൻ രീതിയുടെ മറ്റൊരു പതിപ്പാണിത്. പക്ഷെ 1940-കളിലും 50-കളിലും ജാവൻ ചിത്രകാരന്മാർക്ക് ഇതൊരു പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. കാരണം അവർ അത്രത്തോളം ആത്മാർത്ഥതയോടെയാണ് തങ്ങളുടെ പരിതോവസ്ഥയെ നേരിടുന്നത്. ആസ്ത്രേലിയയിൽ സ്ഥിതി ചെറിയ തോതിൽ വ്യത്യസ്തമാണ്. കൊളോണിയൽ അധികാരികളുമായുള്ള ബന്ധം കൂടുതൽ ക്ലേശകരവും അതിലെ വൈരുദ്ധ്യം തീരെ അപരിഹാര്യവുമായിരുന്നു. എന്നിരുന്നാലും 1930-കളിൽ ക്ലിപ്തമായ സാംസ്കാരിക സത്ത എന്നത് അവരുടെ മുഖ്യമായ ഒരു പ്രശ്നം തന്നെയായിരുന്നു. ഫിലിപ്പൈൻസിലും ഇന്തോനേഷ്യയിലും സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൻെറ ശക്തമായ ആവേശമുണ്ടായിരുന്നപ്പോഴും ആസ്ത്രേലിയയിൽ അത്തരമൊരു ത്വര ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. യുദ്ധം ഇംഗ്ലണ്ടുമായുള്ള സാംസ്കാരിക വിനിമയത്തിന് വിഘ്നം വരുത്തിയതോടെ ആസ്ത്രേലിയക്കാർ സ്വന്തം സംസ്കാരത്തിൻെറ തിരിച്ചറിവിന് നിർബന്ധിതരായി. യുദ്ധകാലത്ത് ആസ്ത്രേലിയൻ കലയുടെ സമ്പുഷ്ടത-പ്രത്യേകിച്ച് മെൽബോണിൽ ഒരു സംഘം ചിത്രകാരന്മാർ ചേർന്നു സംയുക്തമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നതിൻെറ ഫലമായി അനിതരസാധാരണമാം വണ്ണം വ്യക്തമായി. ഈ ഗ്രൂപ്പ് മെൽബോണിൽ തമ്പടിച്ച് ആസ്ത്രേലിയൻ ജീവിതം ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കി, അപൂർവ്വമാം വിധം രചനകൾ നിർവഹിക്കാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു.

ഇന്തോനേഷ്യയിലെ ഹെന്ദ്രയും, സോയ്ദ് ജോജോനോയും, ഫിലിപ്പൈൻസിലെ എഡഡ്സും, ഫ്രാൻസിസ്ക്കോയും, ഒകാംപോയും ചെയ്തത്പോലെ ആസ്ത്രേലിയൻ ആസ്വാദകർക്കിടയിൽ ചടുലമായ വിചാരങ്ങളുണർത്താൻ ഈ ഗ്രൂപ്പിന് കഴിഞ്ഞു. 1943-ൽ സിഡ്നിനോലാൻ 'കുളിക്കുന്നവർ' എന്ന രചനയും 1946-ൽ 'കെല്ലി അറ്റ് ദി മൈൻ' എന്ന സൃഷ്ടിയും നടത്തിയതോടെ നോലാൻ ശ്രദ്ധേയനായി. കെല്ലി എന്നത് നോലാൻെറ രചനയിൽ ക്രിസ്തുവിൻെറ പ്രാഗ്‌രൂപമായിരുന്നു. അത് ആസ്ത്രേലിയയിൽ ഒരു പുത്തൻ വിഗ്രഹാത്മകതയ്ക്ക് വഴിതെളിച്ചു.

നോലാൻെറ സുഹൃത്തും ചിത്രകാരനുമായ ആർതർബോയ്ദിനും തുല്യമായ പ്രാധാന്യം കൈവന്നു. ആസ്ത്രേലിയയിലെ പ്രാദേശിക സാംസ്കാരികത്തനിമയിലൂടെ യൂറോപ്യൻ ചിന്തകൾ പുതുക്കിപ്പണിയാൻ ബോയ്ദ് ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഗ്രീക്ക് ക്ലാസിക്കൽ ആശയങ്ങളെ ആസ്ത്രേലിയൻ പ്രകൃതിയിലേക്ക് മാറ്റിക്കൊണ്ടായിരുന്നു ബോയ്ദ് തൻെറ പരീക്ഷണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത്. ബൈബിളിൽ നിന്നുള്ള ആശയങ്ങളിലൂടെ ക്രിസ്തുവിന് ഒരു പുതിയ മാനം നൽകാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിച്ചു. 1934-ൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച 'ക്രൂസിഫിക്കേഷൻ' എന്ന ചിത്രം ആധുനികകലയിൽ എന്നും സ്മരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു രചനയാണ്. യൂറോപ്യൻ മതചിന്തകളെ വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'ടു ലൗവേഴ്സ്' എന്ന രചന ഏറെ വിവാദങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഈ രചനകൾ എല്ലാം

തന്നെ രചയിതാക്കളുടെ ചുറ്റുവട്ടത്തു നിന്നുതന്നെ സ്വാംശീകരിച്ച ജീവിതങ്ങളാണ്. ഇന്തോനേഷ്യയിലേയും ഫിലിപ്പൈൻസിലേയും കലാകാരന്മാരുടെ രചനകളെപ്പോലെ ആസ്ട്രേലിയൻ ചിത്രകാരന്മാരുടെ രചനകൾക്ക് ആ കാലഘട്ടത്തിൻെറ സമാനതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആ ചിത്രകാരന്മാരെല്ലാം എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് രചനാരീതിയിലാണ് ആഭിമുഖ്യം പുലർത്തിയിരുന്നത്. വേഗതയാർന്ന ബ്രഷ്ചലനങ്ങളും പരുക്കനായ ചായത്തേപ്പുകളും ചടുലമായ വർണ്ണ സ്വീകരണവും അവരുടെ രചനകളെ വ്യത്യസ്തതയാർന്ന അനുഭവമാക്കിമാറ്റി.

ഓരോ രാജ്യത്തിൻേറയും കലാചരിത്രത്തിൻെറ വൈവിദ്ധ്യമാർന്ന കഥനങ്ങളിൽ ഒന്നു മാത്രമാണ് ദേശീയതയെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന രചനകൾ എന്നത് നിസ്തർക്കമാണ്. ദേശീയതയെ കൂടാതെ മറ്റു ഇതര പ്രവണതകളും ഇവിടെ കാണുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അൽബെർട്ട് ടക്കറുടെ 1940-ലെ 'ഫ്യൂട്ടെയിർ സിറ്റി' എന്ന രചന സർറിയലിസ്റ്റ് രീതിയിലുള്ളതാണ്. 1950-കളിലെ കൊംപോയുടെ 'റിവർ ഓഫ് ലൈഫ്' എന്ന രചനയും ജോജോനോയുടെ 'സോഷ്യൽ റിയലിസ്റ്റ്' എന്ന രചനയുമെല്ലാം പുതിയ പ്രവണതകളെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നവ തന്നെയാണ്.

●



നൃത്യശ്രീ ഗുരുചന്ദ്രശേഖരൻ

1917, മാർച്ച് 8-ാം നു ജനനം. മാതാവ് സംഗീതം അഭ്യസിച്ചിരുന്നു. പിതാവ് ഒരു പ്രസിദ്ധ ചിത്രകാരനായിരുന്നു.

ചിത്രകല പിതാവിൽനിന്ന് അഭ്യസിച്ചു. ആശാൻ ശ്രീ. നാരായണപിള്ളയിൽനിന്നും തിരുവാതിരക്കളി പരിശീലനം നേടി. നാലു വർഷം ഗുരുഗോപിനാഥിൻെറ കീഴിൽ ശ്രീചിത്രോദയനർത്തകാലയത്തിൽ ചേർന്ന് നൃത്തമഭ്യസിച്ചു. അതിനുശേഷം കൊട്ടാരം കഥകളി നടനായിരുന്ന ശ്രീ. നെടുമുടി നാരായണക്കുറുപ്പിൻെറ കീഴിൽ കഥകളി പഠിച്ചു. ഏകദേശം പത്തുവർഷത്തോളം ഈ പഠനം തുടർന്നു. ഇക്കാലത്തുതന്നെ തഞ്ചാവൂരിൽ പോയി സുകുമാരപിള്ള എന്ന നട്ടുവൻെറ കീഴിൽ ഭരതനാട്യവും അഭ്യസിച്ചു.

കഥകളി രംഗത്താണ് പ്രധാനമായി സേവനം നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. കഥകളിയിൽ വേഷം കെട്ടി ആടുന്നതിലധികം നൃത്താവിഷ്ക്കരണത്തിനുവേണ്ടതെല്ലാം കണ്ടെത്തുന്നതിലായിരുന്നു ശ്രദ്ധ. കഥകളി സങ്കേതം ഉപയോഗിച്ച് പല നൃത്താവിഷ്ക്കാരങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്.

വിശ്വഭാരതി സർവ്വകലാശാലയിൽ നൃത്തകലാപ്രഫസറും വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷനുമായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരം ജവഹർബാലഭവനിൽ നൃത്തകലാ ഡയറക്ടറും വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷനുമായിരുന്നു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ഫാക്കൽറ്റി ഓഫ് ഫൈൻ ആർട്ട്സിൽ മെമ്പറായി മൂന്നു വർഷം സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള കലാമണ്ഡലം ഭരണസമിതി അംഗമായി സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്നു. സ്വാതിതിരുനാൾ മ്യൂസിക് കോളേജ്, കേരള കലാമണ്ഡലം തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളിൽ നൃത്തവകുപ്പ് പരീക്ഷാ ബോർഡ് മെമ്പറായും ചെയർമാനായും സേവനമനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്.

1976-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ കലാഭിജ്ഞർ 'ഗുരു' സ്ഥാനം നല്കി ആദരിച്ചു.

1986 -ൽ തമിഴ്നാട്ടിലെ യൂണിവേഴ്സൽ മദർ സെൻററിൻെറ 'നൃത്യശ്രീ' പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. മററനേകം പുരസ്കാരങ്ങളും പ്രശംസാപത്രങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭരതനാട്യത്തിൽ ഗവേഷണം ചെയ്ത് 'നാട്യനിരീക്ഷണം' എന്ന ഗ്രന്ഥം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്.

(ഭരതനാട്യത്തിൻെറയും••••)

പൂർണ്ണമാകുന്നു.

നൃത്ത നൃത്യ നാട്യ പ്രധാനമായ കലാമൂല്യങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഒന്നു കടന്ന ചെന്നാൽ ഭരതൻെറ ശാസ്ത്ര നേട്ടങ്ങൾ എത്ര അനശ്വരമായ മുതൽക്കൂട്ടുകളാണ്. നൃത്തം നൃത്യം നാട്യം ഇവകളുടെ ഓരോ ഭാഗങ്ങളും വെവ്വേറെ തിരിച്ചെടുത്താൽ എത്ര അതിശയമായ മാറ്റങ്ങളാണ് ഉണ്ടായിട്ടില്ലത്. വസ്തുനിഷ്ടമായ രീതികളെപ്പറ്റി ജനസമൂഹത്തിന് അറിവുപകരുവാൻ നടനകലയും മറ്റുകലകളും ജനസമൂഹത്തിൽ ഇനിയും ഒരു മാറ്റം തന്നെ ഉണ്ടാകണം.

പുഴ



നോവലിസ്റ്റ്, കഥാകൃത്ത് എന്നീ നിലകളിൽ പ്രശസ്തയായ പി. വത്സല 1938-ൽ ജനിച്ചു. ഏതു കാര്യത്തെയും തൻേറതായ വീക്ഷണകോണുകളിൽ നിന്ന് നോക്കിക്കാണുന്നു വത്സല. കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ അവാർഡ്, കുങ്കുമം അവാർഡ് തുടങ്ങി പല പുരസ്ക്കാരങ്ങളും ഏറ്റു വാങ്ങിയിട്ടുള്ള പി. വത്സല ഇരുപതോളം പുസ്തകങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. തകർച്ച, നെല്ല്, തൃഷ്ണയുടെ പൂക്കൾ, തിരക്കിൽ അല്പം സ്ഥലം, നിഴലുറങ്ങുന്ന വഴികൾ, ആഗ്നേയം, അരക്കില്ലം, ഗൗതമൻ എന്നിവ ഇവയിൽ ചിലതാണ്. 'നെല്ല്' സിനിമയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. വത്സല എഴുതിയ കഥകളിൽ വത്സലക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട 'പുഴ'യുടെ സൃഷ്ടി നടന്നത് 1979-ൽ ആണ്.

പുഴ വീണ്ടും ഒഴുകാൻ തുടങ്ങി. പതുക്കെ. കൊങ്ങൻ വെള്ളം ഇല്ലിമുൾക്കാടുകളിൽ ജീർണ്ണതകളെ അവശേഷിപ്പിച്ചു.

ഒഴുക്കു തുടങ്ങിയത് എപ്പോഴെന്നു വേലുവിന് മനസ്സിലായില്ല. രാത്രി ഈ ഉമ്മറത്ത് ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോൾ മൊട്ടക്കുന്നിൻെറ അരക്കെട്ടു ചുറ്റി — കിതച്ചു കൊണ്ടു



കിടക്കുകയായിരുന്നു. കൊങ്ങൻ വെള്ളത്തിനു നല്ല തുടുപ്പ്. ഒരു മാസം മുമ്പ് പോകുമ്പോൾ പുഴയില്ലായിരുന്നു. ഒരു നേർത്ത നീർച്ചാല്. ഒരു വലിയ മണൽത്തിട്ട. മരുഭൂമി.

വിഴുപ്പുകെട്ടു ചുമന്ന് പാറക്കല്ലുകൾ ചവുട്ടിയിറങ്ങുന്ന അമ്മിണി തിരിഞ്ഞുനിന്നു.

"ഞാൻ വരുമ്പോഴേക്കും തുണികൾ തേച്ചു വയ്ക്കണം!"

അവൻെറ മുഖത്തെ കറുത്ത മൊട്ടുകൾ വിരിഞ്ഞു.

അവസാനം അവൾ മിണ്ടി.

ഇന്നലെ സന്ധ്യയ്ക്കു കയറിവന്നപ്പോൾ അവൾ ചോദിച്ചു:

"ഊരുതെണ്ടല് കഴിഞ്ഞോ?"

ഒഴിഞ്ഞ മടിക്കുത്തും, ശൂന്യമായ കൈയും കണ്ട് അവൾക്ക് കലികയറി.

അകത്തു കഞ്ഞി കുടിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന മക്കൾ ചോദിക്കുന്നു:

"ആരാമ്മേ?"

"ഏതോ ഒരു തെണ്ടിപ്പട്ടി!"

അവൾ വാതിൽ കൊട്ടിയടച്ചു.

മുറ്റത്ത് തെണ്ടിപ്പയ്ക്കൾ അയവിറക്കിക്കിടന്നു.

അയവിറക്കാനൊന്നുമില്ലാത്ത വേലു മേൽക്കൂരയെന്ന മുള്ളുകൾക്കിടയിലൂടെ ആകാശത്തിൻെറ കലുഷമായ മുഖം നോക്കി.

ഈ അവസാനത്തെ പെണ്ണാണ് അവളുടെ കലി. അതുകാരണം അലക്കു മുടങ്ങുന്നു. ഒരു പണിയും നേരാംവണ്ണം നടക്കുന്നില്ല.

"നീയെന്തിനാടീ ഓളെ പെറ്റത്?"

"പെറ്റതോ? തന്തയ്ക്കു സൂപ്പുവയ്ക്കാൻ."

പിന്നെ വേലു മിണ്ടിയില്ല. ഒന്നുമില്ലാത്ത സഞ്ചിമടക്കി ചെറ്റയിൽ തിരുകി വച്ചു.

അരി വെറുതെ കിട്ടുമോ?

നീയല്ലേ അലക്കണത്?

കൂലി വാങ്ങുന്നതും നീ.

പുഴയിൽനിന്നു കയറിവന്ന ചെക്കൻ പറഞ്ഞു:

"അമ്മ പറഞ്ഞു തുണി തേയ്ക്കാൻ."

"നെൻെറ തലയോട്ടി ചുട്ടാ കനലുണ്ടാവ്വോ?"

മൂക്കിനുനേരെ പറന്നുവന്ന ഒരീച്ചയെ ആട്ടി അവൻ പറഞ്ഞു:

"ചെരട്ട വാങ്ങാൻ പതിനഞ്ചു പൈസ തന്നിട്ടുണ്ട്."

"എന്നാ കൊണ്ടുവാ! നേരം വൈകിച്ചാൽ നെൻെറ ചന്തീമ്മലാവും ആദ്യത്തെ തേപ്പ്!"

അവൻ ഓടി.

അയയിൽ കിടന്ന കസവുതുണികൾ അവനെ നോക്കി ഇളിച്ചുകാണിച്ചു.

രണ്ടു തുണികൾ തേച്ചുകൊണ്ടുപോയാൽ രൂപ രണ്ട്. അതിനു

പുറകെ–

വേലു ആലോചിച്ചു:

ഇനി എന്തുചെയ്യും. ഇന്നു കള്ളിപൊളിയും. ഇന്ന് അമ്മിണി തന്നെ കൊല്ലും.

"മുതലാളിച്ചിയമ്മ എത്ര കസവുനേര്യത് അലക്കാൻ തന്നു?"

"രണ്ട്."

"രണ്ടോ?"

"അല്ല, നാല്."

"എവിടെ രണ്ടെണ്ണം?"

കേശവൻജോത്സ്യർക്ക് കല്യാണനിശ്ചയത്തിനു പോകാൻ–"

"എന്ന്?"

"ഇന്നലെ."

"എന്നാപോയി വാങ്ങിക്കൊണ്ടു വാ. കല്യാണം കഴിഞ്ഞില്ലേ?"

അവൾ ജീവനോടെ ദഹിപ്പിക്കും.

ജോത്സ്യരോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ടു കൊടുത്തതല്ല. ഇരുപത്തഞ്ചുറുപ്പിക എങ്ങനെയുണ്ടാക്കും?

എന്നാലും എൻെറ നാണുനായരേ, ഇടയ്ക്ക് ഓരോ പൊറോട്ടേം ചായേം തന്നതിന് ഇരുപത്തഞ്ചുറുപ്പിക! കണക്കു സൂക്ഷിക്കാഞ്ഞതു മോശമായി. എങ്ങനെ എഴുതും? എവിടെ? പരുന്തിൻെറ കണ്ണുകളെ മറയ്ക്കാനൊക്കുമോ?

കസവുനേര്യത് രണ്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ആരാ പറഞ്ഞത് നാലുണ്ടായിരുന്നെന്ന്–

"കാലമാടാ, പറയിപ്പിക്കാതെ."

"നീ കണ്ടോ നാലെണ്ണം?"

"ഞാൻ കാണണ്ട."

"നിനക്ക് മുതലാളിച്ചിയമ്മയെയോ എന്നെയോ വിശ്വാസം?"

"മുഖത്തു നോക്കി നുണപറഞ്ഞാലുണ്ടല്ലോ–"

വയസ്സുകാലത്ത് അവർ ഓർമ്മപ്പിശകുകൊണ്ട് പറഞ്ഞതാവും.

"ചെന്നു പറയ്."

ഇനി അവര്ടെ അലക്കു വേണ്ട. എന്താ തീർന്നില്ലേ? അവൻ ഉറച്ചു. അവളെ അയയ്ക്കില്ല. ഇന്ന് ഞാൻ തന്നെ പോകും. രണ്ടെണ്ണം തേച്ചു കൊണ്ടുപോകും. ഇന്നലെ എത്തിച്ചു കൊടുക്കേണ്ട തുണികളാണ്. ഇന്നു മഠത്തിൽ പുലകുളിക്കുപോയിരുന്നെങ്കിൽ – ഊർന്നുപോവുന്ന ഉടുമുണ്ടു മുറുക്കി.

"എടീ മോളേ, അച്ഛനു കുടിക്കാനോ തിന്നാനോ എന്തെങ്കിലും എടുത്തുവച്ചിട്ടുണ്ടോ, അമ്മ?"

ചിരട്ടയ്ക്കു തീകൊളുത്തുന്നതിനിടയിൽ അവൻ അകത്തേക്കു വിളിച്ചുചോദിച്ചു.

മറുപടിയില്ല.

പെണ്ണ് കഞ്ഞി വലിച്ചുകുടിക്കുന്ന ശബ്ദം.

തന്തയ്ക്കു കൊടുക്കാതെ വളർന്ന മക്കൾ!

"എടീ, ഇങ്ങോട്ടുവാ–"

ചുണ്ടത്തു പറ്റിയ പഴങ്കഞ്ഞിവറ്റ് നുള്ളിത്തിന്നു കൊണ്ട് മകൾ മുമ്പിൽ വന്നു നിന്നു.

പൊന്നണിഞ്ഞ കാതുകൾ.



"എന്താടീ ഇത്?"

"പൊന്ന്."

"എവിടന്ന്?"

"അമ്മയ്ക്കു കുറി കിട്ടി."

"നോക്കട്ടെ."

അവൾ ഒരടി പുറകോട്ടു മാറി. ശങ്കതീണ്ടിയ നോട്ടം! തള്ളേടെ നോട്ടം തന്നെ!

"എന്നാ പോ മുമ്പീന്ന്."

അവൾ പോകാതെ നിന്നു.

ചെക്കൻ പറഞ്ഞു:

"അതാ ചെരട്ട."

"ചെരട്ട തിന്നാൻ പറ്റ്വോടാ?"

ചെക്കൻ ചൂടാറാത്ത ചാണകം തേടി മലമുകളിലേക്കു പോയി. ഒരു പറങ്കിയണ്ടിക്ക് നാലുപൈസ കിട്ടും. പശുവിൻെറ കുടലിൽ കിടന്നതിന്ന് നായര് മൂന്നു പൈസയേ തരൂ. എന്നാലും--

അച്ഛൻെറ ചോദ്യത്തിനു മറുപടി പറയാതെ അവൻ ഓടി.

പുലകുളിസ്സദ്യ കഴിഞ്ഞുവന്ന കുറവൻ കേശവൻ അവൻെറ മുന്നിലെത്തിയപ്പോൾ വിസ്തരിച്ചൊന്ന് ഏമ്പക്കമിട്ടു.

കാണാത്ത, കേൾക്കാത്ത, ഭാവത്തിൽ വേലു ചിരട്ടകൾ അടുക്കി തീവച്ചു. പതിനഞ്ചുപൈസയ്ക്ക് ഒമ്പതു ചിരട്ട!

ചിരട്ട പൊന്നുകൊണ്ടോ? അവൻ അതിശയിച്ചു. വിശപ്പിനെപ്പറ്റി ഓർക്കാതിരിക്കാൻ അവൻ ശ്രമിച്ചു. തേച്ച തുണികൾ വീടുകളിലെത്തിച്ചാൽ നായരുടെ പീടികയിൽനിന്നു പൊറോട്ടയും ചാപ്സും. കടുപ്പംകൂടിയ ചായയും!

അപ്പോൾ പുറകിൽനിന്നു രണ്ടാമത്തെ ഏമ്പക്കം.

പക്ഷിശാസ്ത്രം അറുമുഖൻ.

വേലു തിരിഞ്ഞുനിന്നു.

അറുമുഖനോട് രണ്ടു ചോദിച്ചിട്ടു കാര്യം.

അവനാണു പറഞ്ഞത്, അവൻെറ പക്ഷി പറയുന്നതു പിഴ

യ്ക്കില്ല.

പക്ഷി പറഞ്ഞു.

"നാലുനാൾ കഴിഞ്ഞു, നാലുദിക്കും കടന്നുപോയാൽ സ്വർണ്ണംകൊണ്ടൊരു ഗോപുരം. പിന്നെ നടക്കേണ്ട."

മടക്കുവീണു കീറിയ അക്ഷരങ്ങൾ തങ്കലിപികളാണെന്നു തോന്നി.

"നാലുദിക്കും കടന്നുപോവ്വോ?" വേലു ചോദിച്ചു.

അതു ശാസ്ത്രം. നാൽക്കുട്ടപ്പെരുവഴി കടന്നുപോയാൽ–അറുമുഖൻ മുഖത്ത് ചിരിപരത്തി.

"എന്നെ അവർ എടുക്കുമോ?" വേലു ചോദിച്ചു.

"എന്താ എടുക്കാണ്ടെ! തഴമ്പിച്ച കൈ രണ്ടെണ്ണം ഇല്ലിഷ്ടാ നിനക്ക്?"

തഴമ്പിച്ച കൈ നോക്കി അവർ അവനെ പണിക്കെടുത്തു. സിമൻറുചട്ടികൾ അവനെ യന്ത്രമാക്കി. പത്ത് അമ്മിണിമാർക്ക് സമമായിരുന്നു ഒരു മേസ്ത്രി.

അവൻെറ തോളെല്ലുകൾ മുറിഞ്ഞു. അരക്കെട്ട് പിരിഞ്ഞു.

ഉച്ചയ്ക്ക് കഞ്ഞികുടിച്ച് അവൻ പറങ്കിമാഞ്ചോട്ടിൽ ഇരുന്നു. സിമൻറുചട്ടി നിലത്തു കമഴ്ത്തി തലയണയാക്കി കിടന്നു. കാറ്റിന് നല്ല കുളുർമ്മ.

പിന്നെ അവനുണർന്നത് സന്ധ്യയ്ക്ക് വേലക്കാർ പിരിഞ്ഞുപോകേണ്ട വിസിൽ കേട്ടപ്പോഴാണ്.

മേസ്ത്രി പറഞ്ഞു:

"വേലു പൊയ്ക്കോ! കസവ് അലക്കലെല്ല, ഇത്."

അല്ലേ അല്ല. പേഴ്സ് തുറക്കാതെ അയാൾ നടന്നകന്നപ്പോൾ അവന് അരിശം തോന്നി.

നേരേ പുഴക്കരയിലേക്കു ചെന്നു.

അമ്മിണി മുഖംതിരിച്ചു കുന്നു കയറിപ്പോയി.

പിന്നാലെ ചെന്നു. അവൾ വാതിലടച്ച് സാക്ഷയിട്ടു.

"ആരാ അമ്മേ?"

"ഏതോ ഒരു തെണ്ടിപ്പട്ടി!"

മുറ്റത്ത് അയവിറക്കുന്ന തെണ്ടിപ്പയ്ക്കൾ.

ചൂടുള്ള ഗോമൂത്രത്തിൻേറയും ചാണകത്തിൻേറയും ഗന്ധമുണർത്തി.

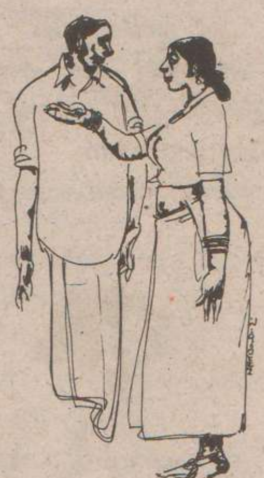
പകൽ അമ്മൻകുന്നിലേക്ക് എത്തിനോക്കുന്നു.

മുറ്റത്തെ ചാണകക്കൂമ്പാരങ്ങളിൽ നോക്കി അവൻ ആലോചിച്ചു.

ഇതിൽ എത്ര അണ്ടികളുണ്ടാവും?

പയ്യേ നീ ഇന്നലെ എത്ര പറങ്കിമാങ്ങകൾ തിന്നു?

പശു അവൻെറ മുഖം നോക്കി



ഇളിച്ചുകാണിച്ച് ചെവിയാട്ടി. തിരിഞ്ഞുനിന്ന് ഒരിക്കൽക്കൂടി കാഷ്ഠിച്ചു.

മുറ്റത്തു കിടന്ന ഒരു ഇല്ലിമുള്ളെടുത്ത് അവൻ ചാണകം ചികയാൻ തുടങ്ങി.

ചെറ്റവാതിൽ തുറന്നു.

"പോണുണ്ടോ എണീറ്റ്. അണ്ടി ചെക്കൻ പെറുക്കിക്കോളും."

വേലു ഇല്ലിമുള്ളു താഴെയിട്ടു.

ഇവിടത്തെ എല്ലാം അവൾക്കവകാശപ്പെട്ടതാണ്. ഇല്ലിമുള്ളും, തെണ്ടിപ്പയ്ക്കളുടെ ചാണകവും എല്ലാം. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോ
തുണിതേയ്ക്കാൻ അവൾ പറഞ്ഞു.

അവനു സന്തോഷമായി.

പ്രസാദിക്കുന്ന മട്ടുണ്
ഉച്ചക്കഞ്ഞിയെങ്കിലും–

കുറവൻ കേശവൻ മുമ്പിൽ
വന്ന് ഏമ്പക്കമിട്ടു.

"ഇന്നു തീയും പൊകേം ഒക്കെ
ഉണ്ടല്ലോ!" അവൻ പറഞ്ഞു.

"നിൻെറ ചിത കൂട്ടാ!" വേല
അരിശത്തോടെ എണീറ്റുനിന്നു. ഇഴ
കിപ്പോവുന്ന മുണ്ട് മുറുക്കി അവന
കൊതിയോടെ ചോദിച്ചു:

"സദ്യ കേമമായോ? വയസ്സാ
കാരണവരുടെ പൊലകുളിയല്ലാ
ന്നോ?–"

"കേമാന്നു പറഞ്ഞാ ഇങ്ങനെ
ഒരു സദ്യ ഞാനുണ്ടിട്ടില്ല."

"കഴിഞ്ഞോ?"

"അവസാനത്തെ പന്തില
ഞാൻ. ഇപ്പോ ഇനി ഭിക്ഷക്കാ
ഉള്ളു."

വേലുവിൻെറ വിശപ്പിന്നു ശ
തി കൂടി.

കുറവൻ കേശവൻ സദ്യവട്ടങ
ളുടെ വർണ്ണന തുടർന്നു:

"അച്ഛരാ, ഇന്ന് അമ്മ നല്ലേ
ണം തരും." കാതിലെ മിന്നുകൾ ആട്ട
ക്കൊണ്ട് മകൾ അടുത്തേക്കു വന്നു.

വേലു ഞെട്ടിത്തിരിഞ്ഞുനേ
ക്കി.

മോഹങ്ങൾ ഭസ്മം! എവിടെ
ചിരട്ടക്കനൽ! എവിടെ ചായയു
പൊറോട്ടയും?

"എടീ നശൂലമേ, ചെരട്ടമുഴ
നും ഭസ്മായില്ലേ?"

അച്ഛരൻ പൊലൂളിക്കു പോയ
വന്നിട്ട് ചെരട്ട ചുട്ടാമത്യാർന്നു.

പെണ്ണിൻെറ മുഖത്തൊന്ന
കൊടുക്കാൻ തോന്നി.

"തുണി തേച്ചുതീർന്നോ!
ഓങ്ങിയ കൈ നിശ്ചലം. അലക്കുഭ
ണ്ഡം തലയിലേറ്റിയ അമ്മിണ
മുന്നിൽ.

കൊന്നാളാ. പലകുറി നോക്ക്യേത-ല്ലേ? അവൾകെട്ട് കല്ലിന്മേൽവച്ചു മകളോടു പറഞ്ഞു:

"എടീ, ചെരട്ട ഇങ്ങെടുത്തോ?"

ചെരട്ട കത്തിച്ചു. എന്നിട്ടാ തറിപോലെ നില്ക്കണ്? പെട്ടി തണുത്തുപോവൂലേ?

"പെട്ടിക്ക് തണുപ്പന്ന്യാ!" പെണ്ണ് പറഞ്ഞു.

അമ്മിണി പിന്നെ മിണ്ടിയില്ല.

അവൾ തുണികൾക്ക് നീലംപിഴിയാൻ തുടങ്ങി. നീലം കലക്കിയ വെള്ളത്തിൽ കണ്ണീരിൻെറ ഉപ്പു കലരുന്നത് അവൻ കണ്ടു. കണ്ടില്ലെന്നു നടിച്ചു.

പെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മഴക്കാറിൻെറ ചുവട്ടിൽ വേലു കുത്തിയിരുന്നു...

കർക്കിടകത്തിലെ നീളംകുറഞ്ഞ വെയിൽ പതുക്കെ എത്തിനോക്കി. പരുഷമായ വെയിൽ.

തുണി ആറാനിട്ട് അവൾ മുമ്പിൽ വന്നു നിന്നു.

എന്താ കുത്തിരിക്കണ്?"

അവൾ ചോദിച്ചു.

അവൻ മിണ്ടിയില്ല.

"എൻെറ കുടീൻെറ കോലായിമ്മന്ന് എണീറ്റുപോകാൻ–"

"ഞാൻ നെൻെറ ആരാ?"

"കെട്ട്യോൻ! അതല്ലേ അമ്മയ്ക്കും മക്കൾക്കും ചെലവിനു തരണത്. അരീം സാമാനോം പേറി ഇവിടെ കൊണ്ടരണത്!" അവൾ വാക്കുകളെ അവൻെറ മുഖത്തേക്കു തുപ്പി.

അവൾ മകനേയുംകൂട്ടി പുറത്തേക്കു പോയി. മകൾ കുറേനേരം കരഞ്ഞു. ആലോചനയോടെ വേലു പറഞ്ഞു:

"മോക്ക് നീന്തം പഠിക്കണോ? ഞാൻ പഠിപ്പിച്ചു തരാം."

കരച്ചിൽ നിന്നു. മിഴികളിൽ വെയിൽ പരന്നു.

"വാ, സന്ധ്യാവണേനുമുമ്പേ–"

"അമ്മ അടിക്കും" കുട്ടി ശങ്കയോടെ പറഞ്ഞു.

"അമ്മ നിന്നെ പീട്യേല് കൊണ്ടുപോയോ? അമ്മയ്ക്ക് നിന്നെ കണ്ടൂടാ. ഏട്ടനെയാ ഇഷ്ടം."

"അമ്മ എനിക്കു പൊന്നു വാങ്ങിത്തന്നു."

"റേഷൻ വാങ്ങാൻ കാശില്ലാത്തപ്പം പണയം വയ്ക്കാനാ."

പെണ്ണു നിന്നു.

"ഞാൻ വരുന്നില്ല."

"എന്താ?"

"പൊന്ന് പൊഴേല് പോവും."

"ഇല്ലടീ, ഞാനില്ലേ?"

തുടുപ്പു മാഞ്ഞുതുടങ്ങുന്ന പുഴവെള്ളത്തിൽ പകൽ മുഖം കാണിച്ചു, അനേകം നാളുകൾക്കുശേഷം.

മകൾ ചുമലിലിരുന്നു കാലാട്ടി.

പെണ്ണിനു നല്ല ഭാരം. തള്ള കിട്ടുന്നതു മുഴുവനും മക്കളെ തീറ്റുകയാണ്.

"ഇനി ഒന്നു നടക്വാ."

"അച്ഛരൻ എടുക്കണം"

"അച്ഛരന് എടുക്കാൻ വയ്യ, തടിച്ചിപ്പെണ്ണേ–"

ചരൽക്കല്ലിൽ ഇറങ്ങി അവർ പതുക്കെ കുന്നിറങ്ങി.

മുടുക്കുകളിലെ ഇല്ലിമുൾക്കാട്ടിൽ നുരയും പതയും, ജന്തുക്കളുടെ ശവങ്ങളും ജീർണ്ണിച്ചുകിടന്നു. അവൻ ചുറ്റും നോക്കി, ഒരിറ്റു വെള്ളം–

മണൽത്തിട്ടയിൽ കുഴിച്ച കുഴികൾ നികന്നുപോയിരുന്നു.

ദാഹം സഹിച്ചു.

ചുവപ്പുരാശി കലർന്ന ജലം അവനു മുമ്പിലൂടെ നുരകുത്തിയൊഴുകി.

വാഴത്തടകളും മുൾക്കാടുകളും പിഴുതെടുക്കപ്പെട്ട പൊന്തകളും ഒഴുകിപ്പോയി.

അവൻ കുട്ടിയുടെ ഉടുപ്പഴിക്കാൻ തുടങ്ങി.

"അച്ഛരാ, എനിക്ക് നീന്തം പഠിക്കേണ്ട."

"അതെന്താ?,"

"എനിക്ക് പേടിയാവ്ണു." മുമ്പിൽ പരന്നുകിടക്കുന്ന വെള്ളത്തിലേക്കു നോക്കി അവൾ പറഞ്ഞു.

"മുമ്പും പഠിക്കാറില്ലേ?"

"അമ്മയുള്ളപ്പം മതി."

"പെണ്ണിൻെറ ഒരു കൊഞ്ചല്. വേണേൽ വന്നോ. അവൻ ആദ്യം വെള്ളത്തിലിറങ്ങി. ഒഴുക്കില്ലാത്ത ഒരു ഇടുക്കിൽ വെള്ളം കുളംപോലെ കെട്ടിക്കിടന്നു.

പൊന്തകളിൽനിന്നു കുളക്കോഴികൾ ഇരതേടിയിറങ്ങി.

കുട്ടി കുളക്കോഴികളെ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു.

"അച്ഛരാ, ഒന്നിനെ എനിക്കു പിടിച്ചുതര്വോ?"

"തരാം."

തണുത്ത വെള്ളത്തിൽ നിന്ന് അവൻ വിറച്ചു. താടിയെല്ലുകൾ കൂട്ടിയടിച്ചു.

"നീ വരുന്നോ ഇല്ല്യോ?"

ഒഴുകിവരുന്ന വസ്തുക്കളിൽ ദൃഷ്ടിയുന്നിക്കൊണ്ട് കുട്ടി ഇറങ്ങിവന്നു.

ബലംകുറഞ്ഞ കൈത്തണ്ടയിൽ കുട്ടിയെ വിലങ്ങനെ കമഴ്ത്തിക്കിടത്തി അവൻ പറഞ്ഞു:

"കൈകാലിട്ടടിച്ചോ."

അവൾ പതുക്കെ തുഴയാൻതുടങ്ങി.

"തണുക്ക്ണ്ണ്ടോ?"

"ഇല്ല്യ," അവൾക്ക് ഉത്സാഹം കേറി.

"പേടിയുണ്ടോ?"

"ഇല്ല്യ."

വലത്തുകൈ കുട്ടിയുടെ കാതുകളിലേക്കു നീങ്ങി.

രണ്ടാമത്തെ കാതിൽ തൊട്ടപ്പോൾ കുട്ടി പറഞ്ഞു:

"അയ്യോ! എൻെറ കമ്മൽ!"

"നിൻെറ കമ്മലോ! എവിടെ?"

ഒഴിഞ്ഞ കാതുകളെ തപ്പിയ ഇളംകൈ ഞെട്ടി.

"എൻെറ പൊന്നു പോയീ..." അവൾ കരയാൻ തുടങ്ങി.

"വെള്ളത്തിൽ വീണോ? ചതിച്ചോ ദൈവമേ!"

വെള്ളത്തിൽ വീണില്ല. അച്ഛരനെടുത്തിരിക്കും!"

"ഞാനോ?"

'തന്നെ. അച്ഛരൻതന്നെ!" കുട്ടി ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞു.

"ആരു പറഞ്ഞെടീ?" അവൻ ചുറ്റും നോക്കി.

"ആരും പറയേണ്ട. അച്ഛരനെടുത്തു."

"എന്നാ ഞാനെടുത്തോളാം.. പറച്ചില് വെറുതെയാക്കണ്ട."

ഇളം ചോര ചുമന്ന വെള്ളത്തെ കൂടുതൽ ചുമപ്പിച്ചു.

കുട്ടി ആർത്തു നിലവിളിച്ചു.

"അയ്യോ! അച്ഛരനെൻെറ പൊന്നു കട്ടേ...യ്..."

പെണ്ണ് വീണ്ടും വീണ്ടും അലറാൻ തുടങ്ങി.

താങ്ങിനിർത്തിയ കൈത്തണ്ട വിറച്ചു. കുഴഞ്ഞു താണു.

മുൾക്കാടുകൾ മാറത്തലച്ചു കരഞ്ഞു.

കുട്ടിയുടെ കരച്ചിൽ ഓളങ്ങളിൽ അലിഞ്ഞില്ലാതായി.

ദേഹത്തുനിന്നുവെള്ളം വടിച്ചെറിഞ്ഞ് വേലു കരയ്ക്കു കയറി മുണ്ടുടുത്തു. ഷർട്ട് പുഴക്കരയിൽ കുഞ്ഞുടുപ്പിൻെറ അടുത്തിട്ട് അവൻ നേരെ ഒഴുക്കിന്നെതിരെ ചളിനിറഞ്ഞ പുഴക്കരയിലൂടെ കാലുകൾ നീട്ടിവച്ചു.

കാൽക്കുഴികളിൽ വെള്ളം കിനിഞ്ഞു.

സി. രാധാകൃഷ്ണൻ



കണ്ണും വെളിച്ചവും

കൺമുന്നിലെ വൃക്ഷം ഒന്നു തന്നെയെന്നാലും ശരാശരി ഉയരമുള്ള ഒരാൾ കാണുന്ന ദൃശ്യമല്ല നാലു വയസ്സായ കുട്ടി കാണുക. കാഴ്ചക്കോണിലെ നേരിയ മാറ്റംകൊണ്ട് കാഴ്ചയ്ക്കു വലിയ വ്യത്യാസം വരുന്നു.

എന്റെ നാട്ടിലെ കുണ്ടനിടവഴികൾക്ക് എന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് ഇന്നുള്ളതിൽ എത്രയോ അധികം ആഴമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ഇപ്പോൾ എനിക്കു തോന്നാറുണ്ട്. സത്യത്തിൽ ഇടവഴിയുടെ ആഴം ഒട്ടും കുറഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്റെ ഉയരം വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതാണ് ഈ തോന്നലിന് കാരണം.

ഒരു വസ്തുവിനെ വീക്ഷിക്കാൻ എത്ര കാഴ്ചക്കോണുകൾ ഉണ്ട്? സൈദ്ധാന്തികമായി പറഞ്ഞാൽ മുന്നൂറ്റിയറുപതു ഡിഗ്രിയിൽ ഏതുമാകാം കാഴ്ചക്കോൺ. പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ പക്ഷേ, ധാരാളം പരിമിതികളുണ്ട്. നിലത്തുള്ള ഒരു വസ്തുവിന്റെ കാര്യത്തിൽ നിലത്തിനടിയിലുള്ള നൂറ്റിയെൺപതു ഡിഗ്രിയും അപ്രായോഗികം. ഭൂമിക്കടിയിൽ ചെന്നു നിന്ന് നോക്കാൻ പറ്റില്ലല്ലോ. ബാക്കി നൂറ്റിയെൺപതിൽ ഏതും ഉപയോഗിക്കാം, ആവശ്യമായ ഉപകരണങ്ങളും സംവിധാനങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിൽ.

കാര്യമായ തിരഞ്ഞെടുപ്പു വേണ്ടിവരുന്നു. ഇത് എന്ത് പരിഗണനകൾവെച്ചു വേണം? സൗകര്യം എന്നത് ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ കാര്യത്തിൽ അവസാനത്തെ പരിഗണനയാണ്.

ദൃശ്യത്തിൽ വസ്തുവും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും തമ്മിൽ ആശാവഹമായ സമതുലനം കിട്ടണം. കഥനത്തിൽ ഏത് ഘട്ടത്തിലെ ഒരു തുണ്ടായാണോ ഈ ദൃശ്യം വരാനിരിക്കുന്നത് ആ ഘട്ടവുമായി അത് ഭാവത്തിൽ കൃത്യമായി പൊരുത്തപ്പെടണം. ചലിക്കുന്ന വസ്തുവാണെങ്കിൽ ഇതു രണ്ടും ചലനത്തിന്റെ ആദ്യന്തം നിലനിന്നുകിട്ടുകയും വേണം.

ഈ ലക്ഷ്യം നേടാൻ രണ്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളേ കയ്യിലുള്ളു, സംവിധായകന്. ഒന്ന് കാഴ്ചക്കോൺ. പിന്നെ, പ്രകാശം ഏതു കോണിൽ എത്രയാണ് വസ്തുവിൽ വീഴുന്നത് എന്നതും.

മതി. ഇതു രണ്ടുമായാൽ അനന്തസാധ്യതകളായി.

തനിക്കാവശ്യമായ ചിത്രത്തുണ്ട് മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നാൽ ആ തുണ്ട് വെളിച്ചംകൊണ്ടും കാഴ്ചക്കോണുകൊണ്ടും രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാം.

നൂറ്റിയെൺപതു ഡിഗ്രി എന്നു പറയുന്നത് കാഴ്ച്ചക്കോണിന്റെ ദിശാപരിമിതി മാത്രമാണെന്നോർക്കണം. ദൂരം മാറാം. മൂക്കു തൊടും വരെ അടുത്തുചെന്നു നിന്നോ അനന്തതവരെ അകന്നു നിന്നോ വീക്ഷിക്കാം, വസ്തുവിനെ.

വെളിച്ചമാണല്ലോ വസ്തുവിന്റെ ദൃശ്യപരമായ ഉണ്മയുടെ കാതൽ. തുറസ്സായ പകൽവെളിച്ചത്തിൽ നാം പ്രഭാതം മുതൽ പ്രദോഷം വരെ കാണുന്നത് വസ്തുക്കൾ ഉണ്ടാകുന്നതും ഇല്ലാതാകുന്നതുമാണ്. വെളിച്ചമുണ്ടെങ്കിൽ വസ്തുക്കളുണ്ട്, ഇല്ലെങ്കിലില്ല. സത്യവും ദൃശ്യപരമായ യാഥാർത്ഥ്യവും രണ്ടാണല്ലോ. വെളിച്ചമുണ്ടായിട്ടും നമുക്കു കാണാൻ കഴിയാത്ത അണുജീവികളും കണങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും വെളിച്ചമില്ലെങ്കിൽ കണ്ണേ ഇല്ല എന്നതിന് തുല്യമായി. വെളിച്ചത്തിന്റെ തോതനുസരിച്ച് ഭാവങ്ങൾ മാറുന്നു. ചാഞ്ഞു വീഴുന്ന ഇളവെയിലിൽ നിൽക്കുന്ന തൈമാവിന്റെ ഭാവമല്ല ഉച്ചയുടെ ഉച്ചിയിലെരിയുന്ന സൂര്യൻ നല്കുന്ന വെളിച്ചത്തിൽ നില്ക്കുന്ന അതേ തൈമാവിന്. നിലാവിന്റെ നിഗൂഢതയിൽ ഇതേ തൈമാവിന്റെ ഭാവം വീണ്ടും മാറുന്നു. വെളിച്ചത്തിന്റെ ഓരോ ചീളും ഓരോ കോണും അല്പമായി മാറുമ്പോൾ തൈമാവിന്റെ ഭാവം മാറുന്നു. ഈ സൂക്ഷ്മ ഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ അനുഭവൈകവേദ്യങ്ങളുമാണ്.

വസ്തുവിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം എന്ന ഒന്ന് വാസ്തവത്തിൽ ഉണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്താപരമായ കുടുക്കു മസാലയിൽ നിന്ന് തൽക്കാലം മാറി നമുക്ക് ഉറപ്പിച്ചു പറയാവുന്ന കാര്യം ഇതാണ് - ദൃശ്യം വസ്തുവിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമല്ല. വസ്തുവിൽ പ്രകാശം വീഴുന്ന കോണും ആ പ്രകാശത്തിന്റെ അളവും കാഴ്ച്ചക്കോണും ചേർന്ന് ഉരുവപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു തോന്നൽ മാത്രമാണത്.

ക്യാമറ ഒന്നും ഒപ്പിയെടുക്കുക യല്ല. ['പ്രകൃതിയുടെ മനോഹാരിത അഭ്രപാളികളിലേക്കു പകർത്തുന്ന' മഹാൻെറ കാര്യം, ഹാ കഷ്ടം!) വസ്തു ഒരു അസംസ്കൃതവിഭവം മാത്രം.

എല്ലാ നല്ല സംവിധായകരും വെളിച്ചത്തിൻെറ ഉപാസകരായിരുന്നു എന്ന് അവരുടെ സൃഷ്ടികൾ കണ്ടാൽ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാം.

വെളിച്ചം ആദ്യമുണ്ടാവണം. അത് വേണ്ടത്ര അളവിലും കോണിലുമുണ്ടായാൽ പിന്നെ എന്തുമുണ്ടാക്കാം.

നിർഭാഗ്യവശാൽ, വെളിച്ചത്തിനു പരിമിതികളുണ്ട്. സൂര്യപ്രകാശം ഒരളവിൽ കവിഞ്ഞ ശക്തിയിൽ എങ്ങും ലഭ്യമല്ല. എന്നല്ല, ആ പ്രകാശം വീഴുന്ന കോണുകളും പരിമിതങ്ങളാണ്.

കൃത്രിമപ്രകാശത്തിന് ഇതിലേറെ പ്രായോഗികപരിമിതികളുണ്ട്. ഒരു വസ്തുവിൽനിന്ന് പ്രതിഫലിക്കുന്ന പ്രകാശം ആ വസ്തുവിൽനിന്ന് നാലടി അകലുമ്പോഴേയ്ക്കും ശക്തിയിൽ പതിനാറിലൊന്നായി കുറയുന്നു എന്നുകൂടി അറിയുമ്പോൾ പരിമിതികൾ ഏതാണ്ട് മുഴുവനായി മനസ്സിലാവും.

കൂടുതൽ ശക്തിയുള്ള ബൾബുകളും വളരെ ഉയർന്ന പ്രകാശഗ്രഹണവേഗതയുള്ള (Speed) ഫിലിമുകളും വന്നതോടെ സ്ഥിതി മെച്ചമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പരിമിതികൾ പരിമിതികൾതന്നെ. (രാത്രിയിൽ ഒരു വലിയ കോട്ടയുടെ ദൃശ്യം എന്നു വിചാരിക്കൂ. ആ കോട്ട മുഴുവൻ വെളിച്ചത്തിൽ നിർത്താൻ എവിടുന്ന് വിളക്കുകൾ?)

വെളിച്ചം ഏതളവിൽ ഏതു കോണിൽനിന്ന് വീണാൽ തനിക്കാവശ്യമുള്ള ഭാവം ദൃശ്യത്തിനുണ്ടാകുമെന്ന് മനസ്സിൽ കാണുകയും ആ പ്രകാശവിന്യാസം പ്രായോഗികതകൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങുന്ന പദ്ധതിയായിരിക്കുകയും, രണ്ടും, വേണം. മറ്റൊന്നുകൂടി വേണം. ഇരുട്ടും വെളിച്ചവും തമ്മിൽ ചിത്രത്തിലുടനീളം പാലിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന അനുപാതം ഈ ദൃശ്യത്തിലും കാത്തുകൊള്ളണമെന്നു മാത്രമല്ല ആ വലിയ പരിമിതി കാരണമായി അസ്വാഭാവികത തോന്നുകയുമരുത്.

അസ്വാഭാവികത എന്ന വാക്കിൻെറ കൂടെയാണ് കണ്ണിൻെറ കമനീയതകൾ വരുന്നത്. (മനുഷ്യനേത്രത്തിൻെറ കഴിവുകളത്രയുമുള്ള ഒരു ക്യാമറയും ഇന്നും ലോകത്തിലില്ല.)

ജീവിതത്തിൽ നമുക്ക് സാധാരണമായി 'നമ്മുടേതായ' ഒരു കാഴ്ചക്കോൺ ഉണ്ട്. നമ്മുടെ യാഥാർത്ഥ്യബോധം ഈ കാഴ്ചക്കോണുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതായത്, കാഴ്ചക്കോൺ അസ്വാഭാവികമാണ് എന്ന തോന്നലുളവായാൽ നാം കണ്മുന്നിൽ കാണുന്നത് യാഥാർത്ഥ്യമല്ല എന്ന തോന്നൽ അതിൻെറ പുറകേ എത്തും.

എന്നാലോ, അസാധാരണങ്ങളായ കോണുകളിൽനിന്ന് കാഴ്ചകൾ കാണാൻ നമുക്ക് ഇഷ്ടമാണ്. (ഏറ്റവും പത്ഥ്യം ഉയരത്തുനിന്ന് താഴേയ്ക്കു നോക്കാനാണ്. ഇതിൻെറ പിന്നിൽ മനശ്ശാസ്ത്രപരങ്ങളായ പല കാര്യങ്ങളുമുണ്ട്.)

ഉയരെനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ വലിയ കെട്ടിടങ്ങൾ സോപ്പുപെട്ടികൾപോലെ ചെറുതായിക്കണ്ട് നാം നമുക്കുണ്ടായിക്കിട്ടിയ പുതിയ വലിപ്പത്തിൽ ആഹ്ളാദിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, അത്ര ഉയരെയുള്ള നില്പ് അപകടമാണെന്ന ബോധവും ഉടനെ ഉണ്ടാകുന്നു.

കാണാൻ താല്പര്യമുള്ള കാഴ്ച മുഴുവനായി കണ്ടുകഴിഞ്ഞു എന്നു നമുക്കു തോന്നണമെങ്കിൽ എല്ലാ കോണുകളിൽനിന്നും കാണണം. 'ചുറ്റിക്കണ്ടു' എന്നാണ് അപ്പോൾ നമ്മുടെ സന്തോഷം. ചുറ്റിക്കണ്ടില്ലെങ്കിൽ, മുഴുവൻ കണ്ടില്ല എന്നാണ് തോന്നൽ. പാമ്പിനെ സമീപിക്കുന്ന കീരിയും കയ്യാങ്കളിക്കിറങ്ങുന്ന പ്രതിയോഗികളും ആദ്യം ചെയ്യുന്നത് 'ചുറ്റിക്കാണുക'യാണ്. കാണാമറയത്ത് എന്തുണ്ട് എന്ന് അറിയാൻതന്നെയാണ് ഇത്. ഇതുകൊണ്ട് സിനിമ കോണും എതിർകോണുമായി (Shot, Counter Shot)കാഴ്ചപ്പാടു മാറ്റിച്ചവിട്ടി മുന്നേറുന്നു; വെളിച്ചത്തിൻെറ അളവും കോണും മാറ്റുന്നു, ഷോട്ടിന് അനുസരിച്ച് ഇത് രണ്ടും മാറിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അറിയിക്കാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു. ('എതിർ'കോൺ നേരെ എതിരായ കോണല്ല, ആയാൽ ലോകം തല തിരിയും! എതിർകോൺ ആണെന്ന മിഥ്യാബോധമാണ് ഉളവാക്കപ്പെടുന്നത്.)

വെളിച്ചവും അതിൻെറ വരവിൻെറ കോണും അളവും കാഴ്ചപ്പാടിൻെറ കോണും ഉപയോഗിച്ച് സംവിധായകൻ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ മിനുക്കുപണി നടത്തി ദൃശ്യങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു, ആ ദൃശ്യങ്ങളാൽ മാല കൊരുക്കുന്നു.

(ആലോചനയിൽ നിന്ന്)

നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പ്രാചീനതയും, പ്രസക്തിയും



സുഭദ്രാ നങ്ങ്യാർ

കേരളത്തിലെ ചുരുക്കം ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ കൂത്തമ്പലങ്ങളിലും, ഊട്ടുപുരകളിലും, വലിയമ്പലങ്ങളിലും ഒരനുഷ്ഠാനമായി വലിയ പരിഷ്ക്കാരങ്ങൾക്കൊന്നും വിധേയമാകാതെ നങ്ങ്യാരമ്മക്കൂത്ത് അല്ലെങ്കിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഒരനുഷ്ഠാനമായി ഇപ്പോഴും നടന്നു വരുന്നു. പ്രോത്സാഹനക്കുറവുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞ കുറേക്കാലങ്ങളായി നിഷ്ക്കർഷമായ അഭ്യാസം നങ്ങ്യാർകൂത്തിൽ നടപ്പിലില്ലായിരുന്നു. ഇരിങ്ങാലക്കുട നടനകൈരളിയുടേയും, തുടർന്ന് അമ്മന്നൂർ ചാച്ചുച്ചാക്യാർ സ്മാരക ഗുരുകുലത്തിൻേറയും സംയുക്താഭിമുഖ്യത്തിൽ 1977 – മുതൽ ഇങ്ങോട്ടു നടത്തിയ സമഗ്രമായ പഠനങ്ങളും, പുനരുദ്ധാരണവും ആണ് വളരെ പെട്ടെന്ന് ഈ കലയെ പ്രശസ്തിയിലേക്ക് ഉയർത്തിയത്.

നങ്ങ്യാർകൂത്തിനെക്കുറിച്ച് പഠനം നടത്തുമ്പോൾ നാം ആദ്യം അന്വേഷിക്കേണ്ടത് കേരളത്തിൽ സ്ത്രീകൾ മാത്രമായി അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന കലാരൂപങ്ങൾക്ക് എത്രപ്രാധാന്യമുണ്ട്, പ്രാചീനതയുണ്ട് എന്നെല്ലാമാണ്. ഇന്ന് വളരെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ മോഹിനിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർകൂത്ത്, തിരുവാതിരകളി എന്നിവയ്ക്ക് പുറമേ തെയ്യംകൂത്ത്, അമ്മാനാട്ടം, മുടിയാട്ടം, സർപ്പംതുള്ളൽ, ഓണംതുള്ളൽ, നോക്കുവിദ്യ, തുമ്പിതുള്ളൽ തുടങ്ങി അതിപ്രാചീനങ്ങളും ഗ്രാമീണങ്ങളുമായ ഒട്ടേറെ കലാരൂപങ്ങൾ ഇവിടെ സ്ത്രീകളുടേതുമാത്രമായി അല്ലെങ്കിൽ അവരുടെ മുഖ്യപങ്കാളിത്തത്തോടെ നിലനിന്നിരുന്നു. ഇവയിൽ പലതും നമാമാത്രമായിട്ടെങ്കിലും ഇപ്പോഴും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരം അതിപ്രാചീന കലാരൂപങ്ങളുടെ അന്തസ്സത്തയിലൂടെയാണ് ഇവിടുത്തെ ആദി ജനസമൂഹത്തിൻേറ സംസ്കാരത്തിൻേറ ചൈതന്യം വേരറ്റുപോകാതെ നമുക്കിന്നും ലഭ്യമാകുന്നത്. മാത്രമല്ല, വൈവിധ്യമാർന്ന ഇത്രയധികം കലാരൂപങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വേരൂന്നി വളർന്നതിനാലാണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പോലുള്ള കലാരൂപങ്ങൾ ഇത്ര സമ്പന്നമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതും.

കേരളത്തിലെ പ്രാചീന സംസ്കാരത്തിൻേറ ഒരു ഏകദേശ രൂപം ദർശിക്കണമെങ്കിൽ ചില സംഘകാല കൃതികളേയും തുടർന്നുണ്ടായ ചില പ്പതികാരം, മണിമേഖല തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളേയും പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കാരണം സംഘകാലത്ത് തമിഴകം എന്ന് മൊത്തത്തിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ദക്ഷിണേന്ത്യയുടെ ഒരു ഭാഗംമാത്രമായിരുന്നു ഇന്നത്തെ കേരളം. സംഘകാലകൃതികളിൽ വിവരിക്കുന്ന ചേരരാജ്യപരിധിയിൽപ്പെട്ടിരുന്നു ഇന്നത്തെ കേരളത്തിൻേറ ഒട്ടുമുക്കാൽ ഭാഗവും. ബി. സി. 200 മുതൽ എ. ഡി. 300 വരെയുള്ള കാലഘട്ടത്തിലാണ് സംഘകാലകൃതികൾ



രചിക്കപ്പെട്ടതെന്നാണ് ഒരു ഐതിഹ്യം. എന്നാൽ എ. ഡി. 50 മുതൽ 350 വരെയുള്ള കാലഘട്ടമാണ് കൂടുതൽ ഗവേഷകരും അംഗീകരിച്ചു കാണുന്നത്. സംഘകാല കൃതികളിൽ ചേരരാജ്യം മുഖ്യമായും പശ്ചാത്തലമാക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു കൃതി പതിറ്റുപ്പത്താണ്. കേരളീയ കലകളെ സംബന്ധിച്ച് ലഭിക്കാവുന്ന ഏറ്റവും പ്രാചീന രേഖകളെന്ന നിലയിൽ പതിറ്റുപ്പത്തിലെ പരാമർശങ്ങൾക്ക് വളരെ പ്രാധാന്യമുണ്ട്.

തിളങ്ങുന്ന പാണ്ടിൽ വിളക്കിൻെറ പ്രഭാപൂരത്തിൽ 'മുഴാ' വിൻെറ മുഴക്കത്തിനൊത്ത് നൃത്തം ചെയ്തിരുന്ന പതിറ്റുപ്പത്തിലെ വിവരണത്തിൽ നിന്നും ഏറെയൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല ക്ഷേത്രമതിലുകൾക്കുള്ളിൽ ഇപ്പോഴും മിഴാവിൻെറ മുന്നിൽ കത്തിച്ചുവച്ച നിലവിളക്കിൻെറ വെളിച്ചത്തിനു മുന്നിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന നങ്ങ്യാരമ്മകൂത്ത്.



നങ്ങ്യാർ, കൂടിയാട്ടത്തിലെ സ്ത്രീവേഷത്തിൽ ചാക്യാരോടൊപ്പം

തറയിൽ മുളംകുറ്റികൾ നാട്ടി അവയുടെ മുകളറ്റം മൂന്നായി പിളർന്ന് അതിലുറപ്പിച്ചുവച്ചിട്ടുള്ള മൺചിരാതുകളിൽ എണ്ണ ഒഴിച്ച് പരുപരുത്ത തിരികളിട്ട് കത്തിക്കുന്ന ഒരു തരം വിളക്കുകളാണ് പാണ്ടിൽ വിളക്കുകൾ. പിൽക്കാലത്ത് ലോഹങ്ങൾ കൊണ്ട് വിളക്കുകൾ ഉണ്ടായപ്പോഴും ആദികാല വിളക്കുകളുടെ രൂപത്തിൽ നിന്നും ഇവയ്ക്ക് ഏറെയൊന്നും വ്യത്യാസം വന്നിട്ടില്ല. ചില കൂത്തമ്പലങ്ങളിൽ നിലത്ത് കുത്തിയുറപ്പിച്ചിട്ടുള്ള നിലവിളക്കുകൾ (കളിവിളക്കുകൾ) കാണാവുന്നതാണ്. (നിലത്തുള്ള വിളക്കായതിനാലാവാം നിലവിളക്കെന്ന പേര് പിൽക്കാലത്ത് വന്നത്. വീടുകളിൽ ഭൂമിക്കടിയിലേക്ക് പണിയുന്ന മുറിയാണല്ലോ നിലവറ. മാത്രമല്ല, തമിഴ്നാട്ടിൽ നമ്മുടെ നിലവിളക്കിനെ കുത്തുവിളക്ക് എന്നു തന്നെയാണ് ഇപ്പോഴും പറഞ്ഞു വരുന്നത്.

മറ്റൊരു സംഘകാലകൃതിയായ അകനാനൂറിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന മയിലിൻെറ പിന്നിൽ പഴുത്ത ചക്കയുമായി നിൽക്കുന്ന കുരങ്ങനെ നർത്തകിയായ വിറലിയുടെ പിന്നിൽ മുഴാവുമായി നിൽക്കുന്ന വാദ്യക്കാരനോട് ഉപമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ മിഴാവിനു മുന്നിൽ നൃത്തം ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീകളുടേതായ ധാരാളം പരാമർശങ്ങൾ സംഘകാലംവരെ പിന്നിലേക്ക് നീളുന്നതായിക്കാണാം.

ചുരുക്കത്തിൽ ഏറ്റവും അധികം പ്രാചീനത അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യത്തിൻെറ അറ്റുപോകാത്ത കണ്ണിയായിട്ടുവേണം നങ്ങ്യാർ കൂത്തിനെ കാണുവാൻ.

നങ്ങ്യാർകൂത്തും നാട്യശാസ്ത്രവും

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ 20-ാം അദ്ധ്യായത്തിൽ പത്തുവിധത്തിലുള്ള രൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു. ഇതിൽ ഒരേ വ്യക്തി പല കഥാപാത്രങ്ങളെ മാറിമാറി അഭിനയിച്ച് (പകർന്നാടി) ഫലിപ്പിക്കുന്നതായ 'ഭാണം' എന്ന വിഭാഗത്തിലാണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത്പെടുന്നത്. ശ്രീകൃഷ്ണകഥ ഏകാംഗാഭിനയത്തിലൂടെ വിസ്തരിച്ചഭിനയിക്കുന്നതാണ് ഇതിലെ ആട്ടപ്രകാരം.

ഇതിനും പുറമേ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ലാസ്യാംഗത്തിലെ ഗേയപദത്തിൽപ്പറഞ്ഞിട്ടുള്ള വാദ്യങ്ങളെ യഥാസ്ഥാനം സ്ഥാപിക്കൽ, കുഴൽ തുടങ്ങിയവയുടെ സംഗീതം, തിരശ്ശീലയ്ക്കകത്തുള്ള നൃത്തം, ദിക്പാലക വന്ദനം തുടങ്ങിയ പ്രധാന ചടങ്ങുകളെല്ലാം തന്നെ നങ്ങ്യാർകൂത്തിലെ പൂർവ്വരംഗമായ പുറപ്പാടിനോടനുബന്ധിച്ച് കാണപ്പെടുന്നു. ശാസ്ത്രീയമായ ഇത്തരം ചിട്ടവട്ടങ്ങൾ ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ കലാരൂപം നങ്ങ്യാർകൂത്ത് മാത്രമാണ്.

നങ്ങ്യാർകൂത്തും ചിലപ്പതികാരവും

സംഘകാലത്തെത്തുടർന്നുണ്ടായ ചിലപ്പതികാരം കേരളത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിലെ കലാസാംസ്കാരിക വിവരണങ്ങൾ നമ്മുടെ ചുറ്റും കാണപ്പെടുന്നവയുമാണ്. ചിലപ്പതികാരത്തിലെ നർത്തകിയായ മാധവിയുടെ അരങ്ങേറ്റത്തിൽ കുഴൽ, യഴ്, മുഴവ്, ഇടയ്ക്ക, തുടങ്ങിയ വാദ്യോപകരണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതായും, നൃത്താരംഭത്തിൽ ദേവസ്തുതി ഗീതങ്ങളുടെ ആലാപനം, തുടർന്നുള്ള വാദ്യമേളം, തിരശ്ശീലയ്ക്കകത്തുള്ള നൃത്തം എല്ലാം ഉള്ളതായും വർണ്ണിക്കുന്നു. ഈ വർണ്ണനയിലെ മുഖ്യ ഘടകങ്ങളെല്ലാം തന്നെ നങ്ങ്യാർകൂത്തിലെ പുറപ്പാടിൽ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു. മാത്രമല്ല മിഴാവ്, കുഴൽ, ഇടയ്ക്ക, തുടങ്ങിയ ഒരു പശ്ചാത്തലമേളം ദക്ഷിണേന്ത്യയിൽത്തന്നെ സ്ത്രീകളുടേതുമാത്രമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിൽ മാത്രമേ പ്രയോഗത്തിലുള്ളു. ശുദ്ധ നൃത്തത്തിന് 'ചൊക്കം' എന്നാണ് ചിലപ്പതികാരം പോലുള്ള പ്രാചീന കൃതികളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഈ പ്രയോഗം നമ്മുടെ കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് എന്നീ പ്രാചീന കലകളിൽ മാത്രമേ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിച്ചു കാണുന്നുള്ളു. വലിയചൊക്കം (വലിയൊക്കം) ചെറിയചൊക്കം (ചെറിയൊക്കം) തുടങ്ങിയ പ്രയോഗങ്ങൾ ശുദ്ധനൃത്തഖണ്ഡങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതാണ്. ഇത്തരം കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് എന്നിവയുടെ പ്രാചീനതയെ തെളിയിക്കുന്ന എത്രയെത്ര പരാമർശങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും ലഭ്യമാണ്.



നങ്ങ്യാർകൂത്തും ഹസ്തലക്ഷണദീപികയും

കേരളത്തിലെ അഭിനയരീതിയിലെ കൈമുദ്രകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ആധികാരിക ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥമാണ് ഹസ്തലക്ഷണദീപിക. ഹസ്തലക്ഷണദീപികയിലെ അടിസ്ഥാന മുദ്രകളെ അവലംബിച്ചുള്ള പ്രാചീന ശൈലികളിലൊന്നാണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത്. ഒരുപക്ഷേ നങ്ങ്യാരമ്മമാർക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേകം ക്രോഡീകരിച്ചതാവാം ഈ ശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥം. ഹസ്തലക്ഷണദീപിക ആരംഭിച്ചിട്ടുള്ളത് ശ്രീ. വാസുദേവനെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടാണ്. സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന രീതിയിൽ നൃത്തശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ശിവസ്തുതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം ഇതിവൃത്തമായുള്ള നങ്ങ്യാർകൂത്തിനുവേണ്ടി രചിച്ചതിനാലാവാം ശ്രീവാസുദേവനെ സ്തുതിച്ചു കൊണ്ടുള്ള ഒരു തുടക്കം ഇതിനുണ്ടായത്.

കഥകളിയുടെ പരിഷ്ക്കർത്താക്കളിൽ ഒരാളായ കപ്ലിങ്ങാട്ടു നമ്പൂതിരിക്ക് ഹസ്തലക്ഷണ ദീപികയുടെ ഒരു പകർപ്പ് ലഭിച്ചത് ഒരു നങ്ങ്യാരിൽ നിന്നുമാണെന്നുള്ള ഐതിഹ്യവും അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല.

നങ്ങ്യാർകൂത്തും, കൂടിയാട്ടവും

ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറയൂർ കൂത്തച്ചാക്കൈയ്യനെക്കുറിച്ചും കൂത്തിനെക്കുറിച്ചും പരാമർശിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചാക്യാരും, കൂത്തും എല്ലാം അക്കാലം മുതൽക്കുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ നങ്ങ്യാരമ്മമാർ ചാക്യാന്മാരോടൊപ്പം അഭിനയിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് 9-ാം നൂറ്റാണ്ടോടെയാണെന്നാണ് പണ്ഡിത മതം. 9-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളം ഭരിച്ചിരുന്ന കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ അതിനിപുണയായ ഒരു നങ്ങ്യാരെ വിവാഹം കഴിച്ചുവെന്നും പിന്നീട് അവരേയും, അവരുടെ കുടുംബക്കാരേയും കൂടിയാട്ടത്തിൽ സ്ത്രീവേഷം അഭിനയിക്കാൻ നിയോഗിച്ചു എന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം. മാത്രമല്ല, നങ്ങ്യാരുടെ ഏകാംഗാഭിനയം തുടരുന്നതിന് വൈഷ്ണവ ഭക്തനായിരുന്ന പെരുമാൾ ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം ചിട്ടപ്പെടുത്തിയെന്നും, ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അനുഷ്ഠാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ഏർപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തു എന്നുമാണ് ഐതിഹ്യം.

കൃഷ്ണന്റെ അവതാരം

മുതൽ സ്വർഗ്ഗാരോഹണം വരെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു സമ്പൂർണ്ണ ആട്ടപ്രകാരം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും പിൽക്കാലത്ത് നഷ്ടപ്പെടാനിടയായതാണെന്നും തലമൂത്ത നമ്പ്യാർ കാരണവന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നു. 'ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം' എന്ന പേരിൽ നിന്നു തന്നെ ധ്വനിയുള്ള ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ സമ്പൂർണ്ണകഥ ഉൾപ്പെടുന്നതായ ആ ആട്ടപ്രകാരം തന്നെയായിരിക്കണം കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തതെന്നു വേണം അനുമാനിക്കാൻ.

ഏതായാലും കലാമർമ്മജ്ഞനായ കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ കാലം കേരളത്തിലെ കലകളുടെ സുവർണ്ണകാലഘട്ടമായി എല്ലാ ഗവേഷകരും സമ്മതിക്കുന്നു. തപതീസംവരണം, സുഭദ്രാധനഞ്ജയം എന്നീ നാടകങ്ങൾ പെരുമാൾ രചിക്കുകയും ചാക്യാന്മാർക്ക് അഭിനയിക്കാനായി നൽകുകയും ചെയ്തു. ഇന്നും ചാക്യാന്മാർക്ക് ഈ നാടകങ്ങൾ ഏറെ പ്രിയങ്കരങ്ങളാണ്. ഇതിനൊക്കെ പുറമേ കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പലേപരിഷ്ക്കാരങ്ങൾ വരുത്തിയതായും ഇന്നത്തെ രീതിയിൽ കൂടിയാട്ടം രൂപംകൊണ്ടത് അന്നാണെന്നും പറഞ്ഞുവരുന്നു.

കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം നാടകത്തിലെ രണ്ടാമങ്കത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് ഇപ്പോഴുള്ള നങ്ങ്യാർകൂത്ത് കാണപ്പെടുന്നത്. അനുഷ്ഠാനമായി ഏകാംഗശൈലിയിൽ നങ്ങ്യാർ അവതരിപ്പിക്കുന്നു എങ്കിലും തുടക്കത്തിൽ സുഭദ്രാധനഞ്ജയം നാടകത്തോട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വാക്യം ഇതിലുണ്ട്. എന്നിരുന്നാൽപ്പോലും നങ്ങ്യാർകൂത്തിന് തനതായ ചില സവിശേഷതകൾ കാണപ്പെടുന്നു.

കൂടിയാട്ടം ക്ഷേത്രത്തിനു പുറത്ത് പണ്ടു കാലത്ത് പതിവില്ല. എന്നാൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിന് ഈ നിബന്ധന ബാധകമല്ല. അക്കിത്തിരി (അഗ്നിഹോത്രി) മുതലായ സമുന്നതരായ വ്യക്തികൾ മരിച്ചാൽ സംസ്കരിക്കുന്ന ചുടലയുടെ സമീപത്ത് പന്തൽകെട്ടി അരങ്ങു നിർമ്മിച്ച് മരിച്ച വ്യക്തിയുടെ ആത്മാവിൻെറ മോക്ഷപ്രാപ്തിക്കും, സ്ഥലശുദ്ധിക്കും നങ്ങ്യാർകൂത്ത് നടത്തുക പതിവുണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ നടത്തുമ്പോൾ ഇതിനെ ചുടലക്കൂത്ത് എന്ന് പറഞ്ഞിരുന്നു.

യാഗം, യജ്ഞം മുതലായവ നടത്തുമ്പോഴും പണ്ടു കാലത്ത് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് നടത്തിയിരുന്നതായി ശ്രീ. ചെങ്ങമനാട് ദാമോദരൻ നമ്പ്യാർ ഒരിക്കൽ പറയുകയുണ്ടായി. സൽക്കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലും തെറ്റുകൾ സംഭവിക്കാനിടയായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പിഴകൂടാതെ നടത്തിയാൽ പ്രായശ്ചിത്തമായി എന്നായിരുന്നു വിശ്വാസം. ചുരുക്കത്തിൽ പാപപരിഹാരത്തിനുള്ള ഒരു വിദ്യയായി ഈ കൂത്തിനെ സങ്കല്പിച്ചിരുന്നു എന്നതാണ് ഈ കൂത്തിൻെറ മറ്റൊരു സവിശേഷത.

മുദ്രാഭിനയത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലെ രീതിയിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ചില ഘടകങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി വില്ലുവട്ടം കുഞ്ഞിപ്പിള്ളക്കുട്ടി നങ്ങ്യാരമ്മ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഗോപസ്ത്രീ എന്ന് കാണിക്കുന്നതിന് ഇടതുകയ്യിൽ കടകവും വലതുകയ്യിൽ മൃഗശീർഷവും പിടിച്ചാണ് തങ്ങൾ അഭിനയിച്ചിരുന്നതെന്നും കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഈ പ്രയോഗം കണ്ടിട്ടില്ല എന്നുമാണ് കുഞ്ഞിപ്പിള്ളക്കുട്ടിനങ്ങ്യാരമ്മയുടെ അഭിപ്രായം. ഇതിനും പുറമേ 'ഉറി' തുടങ്ങിയ ചില മുദ്രകൾ നങ്ങ്യാരമ്മയുടെ അഭിനയ ശൈലിയിലെ പ്രത്യേകതകളാണെന്നും അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഏതായാലും സൂക്ഷ്മമായ ഒരു പഠനം നടത്തുമ്പോൾ രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾക്കുമപ്പുറത്തേക്ക് നീണ്ടുപോകുന്ന ഒരു പാരമ്പര്യത്തിൻെറ അവശേഷിക്കുന്ന ഒരു രൂപം മാത്രമാണ് സ്ത്രീകളുടേതായ ഈ ഏകാംഗ ശൈലി എന്ന് തെളിയുന്നു.

ലോകം മുഴുവൻ, കഥപറയുന്ന രീതിയിലുള്ള കലകൾക്ക് പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിന് പ്രസക്തി ഏറെയുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും അഭിനയപൂർണ്ണതകൊണ്ടും, ശാസ്ത്രീയതകൊണ്ടും, പ്രാചീനതകൊണ്ടും ഉന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്നതും, സ്ത്രീകളുടെ തനതായ കലാരൂപം എന്നതിനാലും നമ്മൾ സങ്കല്പിപ്പിക്കുന്നതിലും എത്രയോ ഉയരത്തിലാണ് ഈ കലാരൂപത്തിൻെറ യഥാർത്ഥ സ്ഥാനം.



മുഖചിത്രം

ജനുവരി ലക്കത്തിലെ മുഖചിത്രം ശ്രീ. ജി. അഴീക്കോടിൻെറ മ്യൂറൽ പെയ്ൻറിംഗ് ആണ്.

പുനർജ്ജനി തേടുന്ന നങ്ങ്യാർകൂത്ത്

നങ്ങ്യാർകൂത്ത്, കഥ

സുഭദ്രാധനഞ്ജയം നാടകത്തിലെ രണ്ടാമങ്കത്തിലെ ചേടിയുടെ നിർവ്വഹണ സ്വരൂപമായി ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം ഉണ്ടാക്കി. മഥുരാരാജധാനി ഉണ്ടായത്, ഉഗ്രസേനൻ രാജാവായത് തുടങ്ങി, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം, കംസവധം തുടങ്ങിയ കഥകളും, ശ്രീകൃഷ്ണൻ ദ്വാരകാപുരി നിർമ്മിച്ച് പ്രജകളോടൊത്ത് അവിടെ താമസമാക്കുകയും, ആ അവസരത്തിൽ ദുര്യോധനന്റെ നിർദ്ദേശാനുസാരം അലംബുഷൻ എന്ന രാക്ഷസൻ കൃഷ്ണ സഹോദരി സുഭദ്രയെ അപഹരിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നതും പ്രഭാസതീർത്ഥ പരിസരത്തുവെച്ച് അർജ്ജുനൻ അവളെ രക്ഷിക്കുന്നതും. അവരവിടെവെച്ച് അന്യോന്യം അനുരക്തരാകുന്നു. ഗരുഡൻ വന്ന് കന്യകയെ മറച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു. ഇരുന്നൂറ്റിനാല്പ തോളം ശ്ലോകങ്ങളിലായിട്ടാണ് ഇത്രയും കഥാഭാഗങ്ങൾ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിലെ ശ്ലോകങ്ങളിൽ പലതും സ്വയം വിരചിതങ്ങളും പലതും മറ്റു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിന്നും സംഗ്രഹിച്ചവയുമാണ്. ഗീതാഗോവിന്ദത്തിൽ നിന്നും കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളത്തിൽ നിന്നുമൊക്കെ ശ്ലോകങ്ങൾ ഇതിൽ ചേർത്തുകാണുന്നു.



ഉത്ഭവം:

നങ്ങ്യാർകൂത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് വിശ്വസനീയമായ ഒരു ഐതിഹ്യം പറഞ്ഞുകേൾക്കുന്നു. നാടകാഭിനയത്തിൽ അത്യന്തം പ്രഗത്ഭയായ ഒരു നങ്ങ്യാരമ്മയെ കലാവൈഭവം കണ്ട് കുലശേഖരവർമ്മൻ വിവാഹം ചെയ്യാൻ ഇടയായി. അവരിൽ നിന്നുണ്ടായ സന്താനപരമ്പരയെ സമുദായത്തിലെ ചിലരുടെ വിരോധം കാരണം ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ച് അകറ്റി നിർത്തി. അതറിഞ്ഞ് കുലശേഖരവർമ്മൻ തന്റെ സംസ്ഥാനത്തെ എല്ലാ അമ്പലങ്ങളിലും കൂത്ത് നടത്താനുള്ള പ്രത്യേകാനുവാദം നൽകുന്നു. അവർക്ക് അഭിനയിക്കാനായി സുഭദ്രാധനഞ്ജയം നാടകത്തിലെ രണ്ടാമങ്കത്തിലെ ചേടിയുടെ നിർവ്വഹണസ്വരൂപമായി ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം ചിട്ടപ്പെടുത്തി. എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും സർവ്വപ്രധാനമായി ആണ്ടുതോറും അടിയന്തരകൂത്തായി നടത്താനും നങ്ങ്യാരമ്മമാരുടെ അരങ്ങുകയറ്റം എന്ന ചടങ്ങിന് ഈ കഥ അഭിനയിക്കണമെന്നും നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു. അടിയന്തിരക്കൂത്തിനു പ്രതിഫലമായി ചില

പി. എസ്. സതീദേവി

അച്ഛന്റെ സംസ്കൃതഭ്രമം ഒന്നുകൊണ്ടാണ് പതിനൊന്നാം വയസ്സിൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടം പഠിക്കാനായി ചേർന്നത്. അതിനു മുൻപ് ഒരിക്കൽപ്പോലും കൂടിയാട്ടം കണ്ടിരുന്നില്ല. പൈങ്കുളം രാമചാക്യാർ, കലാമണ്ഡലം ശിവൻ നമ്പൂതിരി, പത്മശ്രീ മാണിമാധവ ചാക്യാർ, മൂഴിക്കുളം കൊച്ചുകുട്ടചാക്യാർ എന്നിവരാണ് ഗുരുക്കന്മാർ. ഉജ്ജയിനി ഫെസ്റ്റിവൽ, ഒറീസ്സയിലെ ഫെസ്റ്റിവൽ, 1988 ലെ കേന്ദ്ര സംഗീതനാടക അക്കാദമി സംഘടിപ്പിച്ച പരിപാടി എന്നിവയിൽ പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. കലാമണ്ഡലത്തിന്റെ ആദ്യ വിദേശ പരിപാടിയിൽ പങ്കെടുത്തു. കൂടാതെ പല വിദേശ രാജ്യങ്ങളിലും കലാപരിപാടി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭർത്താവ് ശ്രീ. സുബ്രഹ്മണ്യൻപോററി മൃദംഗം/ഇടയ്ക്ക വിദഗ്ദ്ധനാണ്. ആറു മാസം മുമ്പ് കോട്ടയത്ത് ഒരു ശിവക്ഷേത്രത്തിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. തദവസരത്തിൽ ഇരുപത്തഞ്ചു വർഷം മുമ്പ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്ന നങ്ങ്യാരമ്മ ഓണപ്പുടവ സമ്മാനിച്ചത് വലിയൊരു അനുഭവമായി.

തയ്യാറാക്കിയത് : ജനാർദ്ദനൻ. പി. വണ്ടാഴി

കലാമണ്ഡലം ശൈലജ :

തൃശൂർ ജില്ലയിലെ കൊററനെല്ലൂരിൽ ചക്കമ്പത്ത് കുട്ടപ്പൻനായരുടേയും സരോജിനിയമ്മയുടേയും മകളായി 1961ൽ ജനിച്ചു. സ്കൂളിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ത്തന്നെ പറവൂർ സുരേന്ദ്രന്റെ കീഴിൽ നൃത്തം അഭ്യസിച്ചു പോന്നു. 1974ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ ചേർന്നു. നൃത്താഭ്യാസത്തിനാണ് കലാമണ്ഡലത്തിലെത്തിയതെ ങ്കിലും പൈങ്കുളം രാമചാക്യാരുടെ നിർദ്ദേശപ്രകാരം കൂടിയാട്ടം പഠിക്കാൻ ചേരുകയാണുണ്ടായത്. അദ്ദേഹ ത്തിന്റെ കീഴിൽ സ്കോളർഷിപ്പോടുകൂടി എട്ടു വർഷം പഠിച്ചു. ഒന്നാം ക്ലാസ്സോടുകൂടി പാസ്സായി.

1983 ൽ കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടം അധ്യാപികയായി നിയമിതയായി. കൂടിയാട്ടത്തിലെ എല്ലാ സ്ത്രീ വേഷങ്ങളും, നങ്ങ്യാർകൂത്തും അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഇതിനിടയിൽ കലാ: പത്മിനി, കലാ: ലീലാമ്മ, ശോഭാറാണി എന്നിവരുടെ കീഴിൽ മോഹിനിയാട്ടവും, ഭരതനാട്യവും അഭ്യസിച്ചു. ദൂരദർശനിൽ മോഹിനിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ഫ്രാൻസ്, ഇററലി, പോളണ്ട്, അമേരിക്ക, മസ്ക്കററ് തുടങ്ങിയ സ്ഥലങ്ങളിൽ കൂടിയാട്ടവും മോഹിനിയാട്ടവും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലാമണ്ഡലത്തിലെ കഥകളി അധ്യാപകനായ പ്രൊഫ. രാജശേഖരനാണ് ഭർത്താവ്.



ഭൂമികളും മറ്റും കരമൊഴിവായി നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങിനെ അവർക്ക് സമുദായത്തിൽ അംഗീകാരം ഉണ്ടായി. കൂത്തിന് ക്ഷേത്രത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിക്കുകയാൽ മറ്റുള്ളവർ അനുരഞ്ജന ത്തിൽ എത്തുകയും കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും തുല്യപ്രാധാ ന്യത്തോടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നടത്തിവരുകയും ചെയ്തു.

രീതി, അരങ്ങ്:

സംസ്കൃത നാടകരൂപമായ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രധാന നടനായി വേഷമണിയുന്നത് ചാക്യാന്മാരാണെങ്കിൽ ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതത്തിലെ അഭിനേത്രികൾ നങ്ങ്യാരമ്മമാരാണ്. ഒരു നങ്ങ്യാരമ്മ അരങ്ങിൽ വേഷം കെട്ടി അഭിനയിക്കുകയും മറെറാരു നങ്ങ്യാരമ്മ ശ്ലോകങ്ങൾ രീതിയിൽ ചൊല്ലി താളം പിടിക്കുകയും ചെയ്യും. നമ്പ്യാർ മിഴാവു കൊട്ടുകയും സൂത്ര ധാരകൃത്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിക്കുകയും ചെയ്യും.

ക്ഷേത്രങ്ങളിലെ കൂത്തമ്പലത്തിൽ വെച്ചോ, അല്ലെങ്കിൽ വലിയമ്പലത്തിൽ പ്രത്യേകമായി സജ്ജമാക്കിയ സ്ഥല ത്തോ കൂത്തുനടത്തുന്നു.

കൂത്തുപുറപ്പാട്:

അരങ്ങുവിതാനിച്ച്, നിറപറയും അഷ്ടമംഗല്യവും വെച്ച് നിലവിളക്കു കൊളുത്തുന്നു,

കൃഷ്ണ; കരോതു കല്യാണം
കംസകുഞ്ജരകേസരീ
കാളിന്ദീ ലോലകല്ലോല
കോലാഹലകുതൂഹലീ.

ഈ ശ്ലോകം ചൊല്ലി യവനിക പിടിച്ചാൽ ചേടി പ്രവേശിച്ച് ഒരു പ്രത്യേകതരം ചാരീഭേദങ്ങൾ കാണിച്ച്, അണിയറയിൽ പോയി മുഖത്ത് വെള്ളം തളിച്ച് , മിഴാവിനെ വണങ്ങി, വിളക്കിനു നേരെ തിരിഞ്ഞു യവനിക നീക്കി സദസ്യരെ നന്നായി വീക്ഷിക്കുന്നു. 'ആഹ, ഏററവും സുഖമുണ്ടായീ ഇപ്പോൾ അത് എന്ത്? ഞാനാകട്ടെ, ശ്രീകൃഷ്ണ സോദരിയായ സുഭദ്രയാൽ ആജ്ഞപ്തയായിഭവിക്കുന്നു.' ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞ് കൊട്ടു വിലക്കുന്നു. സുഭദ്ര പറഞ്ഞതനുസരിച്ച് ചേടിയായ കല്പലതിക അർജ്ജുന സമക്ഷത്തിലേക്ക് എത്തുന്നതായി വിവരിക്കുന്നു. സുഭദ്രയുടെ പ്രണയപാരവശ്യം ഇതിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

നിർവ്വഹണം :

പുറപ്പാടിലെ തുടക്കംപോലെ തന്നെ ചേടി മിഴാവിനെ വന്ദിക്കലും വിളക്കിനു നേരെ തിരിഞ്ഞ് സഭാനിരീക്ഷണം നടത്തലും, തുടർന്ന് അഭിനയിക്കപ്പെടുന്ന കഥാതന്തുവിന്റെ പൂർവ്വകഥ ശ്ലോകരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ചടങ്ങുകഴിഞ്ഞാൽ അനുക്രമത്തിലേക്കു കടക്കുകയായി.

അനുക്രമം :

കല്പലതിക എങ്ങിനെയാണ് അർജ്ജുനനെ തേടിപുറപ്പെട്ടത്, സുഭദ്ര എന്തുകൊണ്ടാണ് ചേടിയെ അർജ്ജുനന്റെ അടുത്തേക്കുവിട്ടത്, സുഭദ്രയെ ഭൂതം അപഹരിച്ചത്, സുഭദ്രയുടെ ജനനം, ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം, ബലരാമന്റെയും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെയും അസുരനിഗ്രഹങ്ങൾ, ഗോക്കളെമേച്ചു നടന്നത് എന്നിത്യാദി ചരിതം വർണ്ണിച്ച് സംക്ഷേപത്തിലേക്കു കടക്കുന്നു.

സംക്ഷേപം:

ക്ഷീരാബ്ധിയിൽ വാഴുന്ന ഭഗവാൻ കുറേക്കാലം നിദ്രാധീനനായിക്കഴിഞ്ഞ് ഉണർന്ന് നോക്കിയപ്പോൾ ചുറ്റും വെള്ളമെ കാണാനുള്ളു. പിന്നെ നാഭീകമലം ഉണ്ടായി. അതിൽ ബ്രഹ്മാവുണ്ടായി. ബ്രഹ്മാവ് ലോകങ്ങൾ സകലതും സൃഷ്ടിച്ചു. പിന്നെ ഭൂമിയിൽ യദുവംശം ഉണ്ടായി. ചന്ദ്രന്റെ പുത്രനായി ബുധൻ ഉണ്ടായി. ബുധന്റെ പുത്രനായി പുരൂരവസ്സുണ്ടായി. പുരൂരവസ്സിന്റെ പുത്രനായി യയാതിയുണ്ടായി. യയാതിയുടെ പുത്രനായി യദുവുണ്ടായി. ആ യദുവിന്റെ പുത്രപരമ്പരയാണ് യദുവംശം. യദുവംശത്തിൽ അനേകം രാജാക്കന്മാരുണ്ടായി. പിന്നീട് അവരുടെ പ്രൗഢികൾ വിവരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ അത് മഥുരയുടെ വിവരണത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു. മഥുരയിൽ ദേവതുല്യനായ ഉഗ്രസേനൻ എന്ന രാജാവുണ്ടായി. ഉഗ്രസേനന്റെ ചരിത്രം ശ്രീകൃഷ്ണചരിതത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു. ഇങ്ങനെ വിസ്തരിച്ച് നങ്ങ്യാർ ആടിക്കാണിക്കുന്നു.

പ്രാഗത്ഭ്യം :

വളരെ പ്രാചീനകാലം മുതൽ തന്നെ അഭിനയ വിദഗ്ദ്ധകളായ നടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നങ്ങ്യാർക്കൂത്തിന് അത്യന്തം പ്രാധാന്യം നല്കിയിരുന്നതായി കാണുന്നു. നാടകാഭിനയങ്ങളിൽ നടന്മാരോടൊപ്പം സ്ത്രീവേഷം ധരിച്ചു കെട്ടിഞാഴൽ, ഒഴുകൽ തുടങ്ങിയ വിഷയമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ തന്മയത്വമായും വിദഗ്ദ്ധമായും അഭിനയിക്കാൻ നങ്ങ്യാർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അങ്ങിനെയുള്ള നങ്ങ്യാരമ്മമാർക്ക് ഏകാഭിനയത്തിൽ തങ്ങളുടെ അഭിനയസാമർത്ഥ്യം പ്രകടിപ്പിക്കാനുള്ള എല്ലാ സാദ്ധ്യതയും ഏകാഭിനയപ്രധാനമായ നങ്ങ്യാർ കൂത്തിൽ ഉണ്ട്.

ഉഷാരത്നം

ചെറുതുരുത്തി പുതുശ്ശേരി കളരിക്കൽ വീട്ടിൽ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റേയും കല്യാണി അമ്മയുടേയും മകളായി ജനിച്ചു. പത്താംക്ലാസ് പഠിച്ചതിനുശേഷം കലാമണ്ഡലത്തിൽ കൂടിയാട്ടം പഠിക്കാനായി ചേർന്നു. ആദ്യകാലഗുരുക്കന്മാർ കലാമണ്ഡലം ശിവൻനമ്പൂതിരിയും, കലാമണ്ഡലം ശൈലജയുമാണ്. സ്കോളർഷിപ്പിന് കലാമണ്ഡലം ഗിരിജയുടേയും, കലാമണ്ഡലം രാമചാക്യാരുടേയും കീഴിൽ അഭ്യസനം നടന്നു. 1985ൽ ആലുവായിലെ ശിവക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ചാണ് അരങ്ങേററം. 1991 മുതൽ തിരുവനന്തപുരം മാർഗ്ഗിയിൽ ചേർന്നു. മൂഴിക്കുളം കൊച്ചുകുട്ടചാക്യാരുടെ കീഴിൽ അഭ്യസനം തുടർന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മുഴുവൻ ശ്ലോകങ്ങളും അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്.



ചാക്യാന്മാരുടെ അഭിനയ പാടവത്തിന്റെ മാററുരക്കുന്ന പറക്കുംകൂത്തിന്റെ മണ്ഡപത്തിന്റെ കൂത്തുപറമ്പുകൾ പോലെ, നങ്ങ്യാരമ്മമാരുടെ അഭിനയചാതുര്യം പ്രകടമാക്കിയത് ചുടലക്കൂത്തു മണ്ഡപങ്ങളിലാണ്. ചുടലക്കൂത്ത് എന്ന പേരു കൊണ്ടുതന്നെ അതിന്റെ സ്വഭാവം ഏറെക്കുറെ മനസ്സിലാക്കാം. അക്കിത്തിരിപ്പാടു മുതലായ സമുന്നതന്മാരുടെ ചുടലകളെ പഞ്ചമവേദമായ നാട്യംകൊണ്ട് ധന്യമാക്കേണ്ടതിലേക്ക് അവയിൽ ക്ഷേത്ര സങ്കൽപം ചെയ്ത് കൂത്തുമണ്ഡപം നിർമ്മിച്ച് കലശം കഴിച്ച് ചാക്ഷുഷയജ്ഞമായ കൂത്തു (നങ്ങ്യാർകൂത്ത്) നടത്തിവരാറുണ്ട്. നമ്പ്യാർ സമുദായത്തിന് ഭ്രഷ്ടു കല്പിച്ച ബ്രാഹ്മണന്മാരെ നിലക്കുനിർത്തുക എന്ന ഒരു ലക്ഷ്യംകൂടി ഇതിൽ ഉണ്ട്. ഇന്ന് ഇത് നാമാവശേഷമായോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു.

ഉയർത്തെഴുന്നേല്പ്

കേരളത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും നങ്ങ്യാർ കൂത്ത് ഒരു ആചാരമെന്ന നിലയിൽ നടത്തിവരുന്നു. ഇരിങ്ങാലക്കുട കൂടൽമാണിക്യക്ഷേത്രം, തൃശൂർ വടക്കുംനാഥ ക്ഷേത്രം എന്നിവിടങ്ങളിലൊക്കെ കൂത്ത് ആചാരമായി നിലനിർത്തിയിരിക്കുന്നു.

ആയിരത്തോളം വർഷം മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന രാജാവായിരുന്നു കുലശേഖരൻ. അതുകൊണ്ട് കൂത്തിന് അത്രതോളം വർഷത്തെ പഴക്കമുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്നു. പഴങ്കാലങ്ങളിലെ കൂത്ത് എങ്ങിനെയായിരുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുതരാൻ ആർക്കും കഴിയുന്നില്ല. നങ്ങ്യാരമ്മകൂത്തിന് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതിൽ തെററില്ല. പിന്നീടുണ്ടായ സാമൂഹികമായ കാരണങ്ങളാൽ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ക്ഷയിക്കുകയാണുണ്ടായത്. എല്ലാക്ഷേത്രങ്ങളിലും എന്നതുമാറി ചിലക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ആചാരമായി നിലനിർത്തി. അതും നങ്ങ്യാരമ്മമാർ അഭിനയിച്ചിരുന്നത് കൂത്തിന്റെ ഒരു ചടങ്ങു നിർവ്വഹണം എന്നതു മാത്രമാണെന്നും പറഞ്ഞു കേൾക്കുന്നു. നാലഞ്ചുമിനിട്ട് നീണ്ടുനില്ക്കുന്ന കൈയാംഗ്യങ്ങളും കണ്ണാംഗ്യങ്ങളും കൂത്തായി ചടങ്ങു നിർവ്വഹിക്കുന്നു. ഇക്കാരണങ്ങൾകൊണ്ടൊക്കെയായിരിക്കാം കഴിഞ്ഞ വലിയൊരു കാലഘട്ടം നങ്ങ്യാരമ്മക്കൂത്ത് വിസ്മൃതിയിൽ മുങ്ങിപ്പോയത്.

വളരെ കുറഞ്ഞ കാലമെ ആയിട്ടുള്ളു നങ്ങ്യാർകൂത്തിന് ശാപമോക്ഷം കിട്ടിയിട്ട്. '90 ന്റെ തുടക്കം നങ്ങ്യാർകൂത്ത് വീണ്ടും സജീവമായിത്തുടങ്ങി. ക്ഷേത്രത്തിന്റെ നാലതിരുകളിൽ കുടുങ്ങിക്കിടന്നത് ആ കലാരൂപത്തെ വളരെയധികം ശോഷിപ്പിച്ചു എന്ന് ഒരു ഭാഷ്യമുണ്ട്. സംസ്കൃത ഭാഷാപഠനം കുറഞ്ഞുപോയതും, ബ്രാഹ്മണരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന സരസവേദികൾ നാമാവശേഷമായതും കൂത്തിനെ വളരെയധികം ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതെവയ്യ. എന്നാലും, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ക്ഷേത്രത്തിനു പുറത്തും ഈ കലാരൂപം അരങ്ങുകൾ കണ്ടെത്തി തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതിന് പ്രത്യേകമായി വിലക്കുകൾ ആരും പറയാത്തതും, നങ്ങ്യാർകൂത്തെന്ന കലാരൂപത്തെ ജനപ്രിയമാക്കാൻ ഇന്നത്തെ കലാകാരന്മാർ യത്നിക്കുന്നതും വേഷത്തിൽ വന്ന ആകർഷണീയത, സംഭാഷണത്തിലെ ചതുരത എല്ലാം എടുത്തു പറയാവുന്നതാണ്, കൂത്തിന്റെ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

നങ്ങ്യാർകൂത്ത് : ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ, അതിന്റെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി എന്തു ചെയ്യണം. പ്രഗത്ഭരായ കലാകാരികളും, അധ്യാപികമാരുമായ ചിലരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കൂടെ ശ്രദ്ധിക്കാം:

ഉഷാരത്നം:

വളരെ കഠിനപ്രയത്നവും ഏകാഗ്രതയും ഉത്സാഹവും ഉണ്ടായാലേ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് കലാകാരിയാകാൻ പററൂ. പഠിക്കാനായി കുട്ടികൾ വരണം. തുടർച്ചയായി അരങ്ങുകൾ കിട്ടണം. എന്നാലെ ഈ കലാരൂപം ജനമധ്യത്തിൽ എത്തുകയുള്ളു.

പി. എസ്. സതീദേവി:

ഈ കലാരൂപം ഇപ്പോൾ അവതരിപ്പിക്കുവാൻ വിരലിലെണ്ണാവുന്നത്ര കലാകാരികൾ മാത്രമെ നിലവിലുള്ളു. കഥകളി എപ്രകാരം ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നുവോ അപ്രകാരം കൂടിയാട്ടവും, നങ്ങ്യാർകൂത്തും ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കുന്നുണ്ട്. സ്ത്രീകൾ അരങ്ങത്തേക്കു വരുന്നതിനോട് സമൂഹത്തിന് നല്ലകാഴ്ചപ്പാടല്ല ഉള്ളത്. പല പ്രതിഭാധനരേയും രംഗത്തു നിന്നു വിട്ടുനില്ക്കാൻ ഇതു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

സെമിനാറുകളും ചർച്ചാക്ലാസുകളും സംഘടിപ്പിക്കലാണ് ഈ കലാരൂപത്തെ ന്യൂനതകൾ പരിഹരിച്ച് പുരോഗതിയുടെ പാതയിലേക്ക് നയിക്കാനുള്ള വഴി. ഈ കല നിലനില്ക്കണമെങ്കിൽ പഠിക്കാൻ കുട്ടികൾ ഉണ്ടാവണം.

കലാമണ്ഡലം ശൈലജ :

ക്ഷേത്രമതിൽക്കെട്ടിനകത്ത് തളച്ചിട്ടിരുന്ന കൂത്ത്, കൂടിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് എന്നീ കലകൾ ജനമദ്ധ്യത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നതും, ഇതര സമുദായക്കാർക്ക് ഈ കല പകർന്നു കൊടുക്കുവാൻ ധൈര്യവും ആത്മാർത്ഥതയും കാണിച്ചത് എന്റെ അഭിവന്ദ്യ ഗുരുനാഥൻ യശ:ശരീരനായ പൈങ്കുളം രാമചാക്യാരാണ്. എങ്കിലും മററുള്ള കലകളെ അപേക്ഷിച്ച് (കഥകളി, നൃത്തം, നാടകം, etc.) നങ്ങ്യാർകൂത്തിന് അരങ്ങുകൾ കുറവാണ്. സംസ്കൃത ഭാഷയ്ക്ക് ഇന്നു സംഭവിച്ചിട്ടുള്ള മൂല്യച്യുതി നങ്ങ്യാർകൂത്തിനേയും, കൂടിയാട്ടത്തേയും പ്രത്യക്ഷമായിത്തന്നെ ബാധിച്ചു. ദേവസ്വംബോർഡിന്റെ കീഴിലുള്ള എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും ഉത്സവത്തിന് ഒരു ദിവസമെങ്കിലും നിർബന്ധമായി നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഉൾപ്പെടുത്തുക, കഥകളി ക്ലബ്ബുകളിൽ

വർഷത്തിൽ ഒരു മാസത്തെ പരിപാടിയെങ്കിലും നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുക, കോളേജുകളിലും സഹൃദയസദസുകളിലും ഡെമോൺസ്ട്രേഷൻ സംഘടിപ്പിക്കുക. ദൂരദർശൻപോലുള്ള ദൃശ്യമാധ്യമങ്ങളുടെ അവഗണന ഈ കലയെ നന്നായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്രകാരമെല്ലാം ചെയ്താൽ ഈ കല പുരോഗതി പ്രാപിക്കുകയും ജനങ്ങൾക്ക് ആസ്വാദ്യകരമായിത്തീരുകയും യുവകലാകാരികൾക്ക് വളരാനുള്ള സാഹചര്യം ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യുമെന്നാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം. അല്ലെങ്കിൽ വിരലിലെ ണ്ണാവുന്നവർ മാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഈ കല കേരള ത്തിൽ നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷമാകുമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

ഇന്ന് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഒരു ജാതിയുടേയോ വർഗ്ഗത്തിന്റേയോ കലയല്ല. നങ്ങ്യാരമ്മമാർ മാത്രമെ പണ്ടുകാലങ്ങളിൽ അത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. അതിനു കാരണമായി ചൂണ്ടി കാണിക്കപ്പെടുന്നത് കൂത്തമ്പലം മറ്റുള്ളവർക്ക് അപ്രാപ്യ മായിരുന്നു എന്നതുതന്നെ. സംസ്കൃതഭാഷ ദേവഭാഷയായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നതു കൊണ്ടും വേദങ്ങൾ, പുരാണേതി ഹാസങ്ങൾ സംസ്കൃത ഭാഷയിലായിരുന്നതുകൊണ്ടും അതു മററുള്ളവരെ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിലക്ക് കല്പിച്ചിരുന്ന തുകൊണ്ടും (വേദമന്ത്രോച്ചാരങ്ങൾ കേട്ട ശൂദ്രൻെറ ചെവിയിൽ ഈയം ഉരുക്കിയൊഴിച്ച കാലം ഇവിടെ നിലനിന്നിരുന്നു.) നങ്ങ്യാർകൂത്തിനു വേണ്ടത്ര പ്രചാരം സിദ്ധിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നുവേണം അനുമാനിക്കാൻ. ഒരു ക്ഷേത്രകല എന്നതിലധികം, അത് ഒരു ക്ഷേത്രവാസിയുടെ കൂടി കലയായി ഒതുങ്ങി.

വിദഗ്ദ്ധകളായ നടികളുടെ അഭാവം കൂടിയാട്ടത്തിനും കൂത്തിനും അനുഭവപ്പെട്ടു. അത് കലകളുടെ ശോഷണത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്.

ഇന്നത്തെ രീതിയിലുള്ള നങ്ങ്യാർകൂത്ത് കണ്ട പഴമക്കാർ വിരളമാണെന്നു കാണുന്നു. വേഷഭൂഷാദികളിലെ മാററം തന്നെ വളരെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. സദസ്യരെ ആകർഷിക്കുന്ന തരത്തിൽ കഥാവതരണരീതികൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ പുരോഗമനപരമായ പരീക്ഷണങ്ങളും നങ്ങ്യാർകൂത്തിന്റെ അവതരണത്തിൽ കണ്ടു വരുന്നു.

നങ്ങ്യാർകൂത്തിലെ ഏററവും പുരോഗമനപരമായ മാററമെന്നു പറയാൻ കഴിയുന്നത് ഇന്നത് അമ്പലപ്പറമ്പിനു പുറത്തെയും അരങ്ങുകൾ കണ്ടെത്തുന്നു എന്നതാണ്. മാത്രമല്ല, ഒരു വർഗ്ഗത്തിൽ ഒതുങ്ങിയിരുന്ന കലാപാരമ്പര്യം അതിന്റെ കെട്ടുകൾ ഭേദിച്ച് ജനകീയമാക്കപ്പെടുന്നതും കാണുന്നു. നങ്ങ്യാർ കൂത്തിലെ നങ്ങ്യാരമ്മമാർ എന്ന് ഇന്നു പറയുമ്പോൾ ചാത്ത ക്കുടം ഉഷാനങ്ങ്യാരോ, അമ്മന്നൂർ ഗുരുകുലത്തിൽ ശിഷ്യപ്പെട്ട ഒരു നങ്ങ്യാരമ്മക്കുട്ടിയിലോ ഒതുങ്ങുന്നു. വിദേശവനി തകൾപോലും നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പഠിക്കാനായി ഇന്ന് ഗുരുകുല ങ്ങളിൽ എത്തുന്നുണ്ട്. ഇതൊക്കെ കാണുമ്പോൾ ആശാവഹ മായ ഒരു പൊൻ വെളിച്ചം ഞങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്.

കഥ — സി. എസ്. പ്രദീപ്

സമാന്തരങ്ങൾ

ചുട്ടുപൊള്ളുന്ന ഉച്ചവെയിലിൽ വിയർപ്പോടെ വീട്ടിലേക്ക് കയറുമ്പോൾ, അവൾ അയാളുടെ പഴയ ഡയറികൾ പരിശോധിക്കുകയായിരുന്നു. അയാളെ കണ്ടപ്പോൾ അവൾ ഡയറിയടച്ച് പഴയ സ്ഥാനത്തുതന്നെ തിരുകിവെച്ചു. വിയർപ്പിൽ കുതിർന്ന ഷർട്ടൂരിയിട്ട് ഒന്നും മിണ്ടാതെ അയാൾ കുളിമുറിയിലേക്ക് പോയി. അല്ലെങ്കിലും അവരങ്ങനെ യായിരുന്നു. പരസ്പരം ഒന്നും മിണ്ടാതെ, ജീവിതത്തിന്റെ വിരുദ്ധധ്രുവങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നവരെന്ന് നടിക്കുന്നവർ.

അവൾ അയാളോടോ, അയാൾ അവളോടോ കൂടുതൽ സംസാരിച്ചിരുന്നില്ല. 'ഞാനിന്നു വരില്ലെന്നോ', 'വരാൻ വൈകുമെന്നൊക്കെ' മാത്രമേ അയാൾ സംസാരിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. അവൾ, 'ഭക്ഷണം പാകമായെന്നോ', ഞാനിന്ന് വീട്ടിൽ പോകുമെന്നോ' എന്നും.

ഊണുകഴിക്കുന്നതിനിടയിലാണ് അവൾ ചോദിച്ചത്: "ആരാ സീതാ?"

വായിലുണ്ടായിരുന്ന ചോറ് ചവച്ചരച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ പറഞ്ഞു. "ശ്രീരാമന്റെ ഭാര്യ".

അവൾ, ലിപ്സ്റ്റിക് പുരട്ടിയ തടിച്ച ചുണ്ടുകൾ കടിച്ച മർത്തി. ഊണു കഴിഞ്ഞ്, മുഖം കഴുകുന്നതിനിടയിൽ തിരിഞ്ഞു നിന്നുകൊണ്ട് അയാൾ പറഞ്ഞു. "സീതേനെവി ടുന്നാ കിട്ട്യേന്നുവച്ചാ ബാക്കീം കൂടി അവിടന്നുതന്നെ കിട്ടും" ഷർട്ടെടുത്തിട്ട് ഒരു സിഗരററ് പുകച്ചുകൊണ്ടയാൾ പുറത്തേക്കിറങ്ങി നടന്നു.

അവൾ വീണ്ടും അയാളുടെ ഭൂതകാലം ചികയാൻ തുടങ്ങി. ഡയറിയുടെ തടിച്ച പുറംചട്ടക്കുള്ളിൽനിന്നും കനംകുറഞ്ഞ വെളുത്ത കടലാസിലെഴുതിയ കത്തവൾക്കു കിട്ടി.

വിനുവിന്,

വിനു, നീ ചൂഷകനാണ്. ഡിഗ്രിയും കഴിഞ്ഞ് കോളേജ് വിടുമ്പോൾ എന്റെ ഡയറിതാളുകളിൽ 'ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴുമെന്നോ'', 'നന്മകൾ നേരുന്നുവെന്നോ' കുറിച്ചുകൊണ്ട്, നീ നടന്നുമറയും. പാൽ കട്ടു കുടിച്ചുകൊണ്ട് ഒന്നും അറിയാതെ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്ന പൂച്ചയെപ്പോലെ.

സുവർണ്ണകാലം തേടുന്ന നങ്ങ്യാർകൂത്ത്

നങ്ങ്യാർകൂത്തിന്റെ സുവർണ്ണ കാലം ആരംഭിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ഉപാസകരും, പ്രേക്ഷകരും ഒന്നിക്കുമ്പോഴെ ഈ കലയുടെ പുരോഗതി സാദ്ധ്യമാകു എന്നു പറയുന്ന, ഉപാസനയോടൊപ്പം പ്രേക്ഷകരെക്കൂടി കണ്ടെത്തുക എന്ന കഠിന ശ്രമംകൂടി വേണമെന്നു പറയുന്ന, നങ്ങ്യാർകൂത്തിലെ ഒരേയൊരു നങ്ങ്യേമ്മയായ ഉഷയുമായി കണ്ടു മുട്ടിയപ്പോൾ പറഞ്ഞതിലെ പ്രസക്ത ഭാഗങ്ങളാണ് താഴെ.



● എന്താണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് കൂടുതൽ പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കാത്തത്?

○ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഒരിടുങ്ങിയ ചുറ്റുപാടിൽ കിടന്ന് നട്ടം തിരിയുകയായിരുന്നു. അമ്പലത്തിനകത്ത് ആവശ്യമെന്നു തോന്നുമ്പോൾ മാത്രം അഞ്ചോ പത്തോ മിനിട്ട് അവതരിപ്പിക്കും. അതും കൈചലനങ്ങളും മുഖചലനങ്ങളും മാത്രം. ഇത് ഒരിക്കലും സാധാരണ ജനങ്ങളിലേക്ക് സംവദിക്കപ്പെടുന്നില്ല.

● അരങ്ങുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നില്ലെ?

○ മുപ്പതോ മുപ്പത്തഞ്ചോ കൊല്ലക്കാലത്തിനിടയിൽ ആശാൻ (അമ്മന്നൂർ മാധവചാക്യാർ) പോലും നങ്ങ്യാർ കൂത്ത് കണ്ടിട്ടില്ലെന്നാണ് പറയുന്നത്. ചരിത്രങ്ങളിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിനെപ്പറ്റി എഴുതിക്കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അത്തരം ഒരു നങ്ങ്യാർകൂത്ത് കുട്ടിക്കാലങ്ങളിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടേയില്ല.

● നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഉണ്ടായിരുന്നതായും അത് ശോഷിച്ചു പോയതായും വിശ്വസിക്കുന്നോ?

○ അതെ, ചരിത്രങ്ങൾ പഠിക്കുമ്പോൾ വളരെ നല്ലനിലയിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിരുന്നതായി കാണുന്നു. പക്ഷെ, ഞങ്ങളുടെ മുതിർന്നവർ പറയുന്നത് ഇന്നത്തെപ്പോലെയുള്ള കൂത്ത് ആദ്യകാലങ്ങളിലൊന്നും അവർ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നുള്ളതാണ്.

● അതെന്താണ്?

○ യഥാർത്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിന്റെ സുവർണ്ണ കാലം ആരംഭിക്കുന്നുവെന്നു പറയാം. (ഞങ്ങൾ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ആശാൻ അന്നുവന്ന തപാൽ വിളിച്ചുകൊടുത്തു. അതിൽ കോട്ടയത്തു നിന്നും നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള ക്ഷണമുണ്ടായിരുന്നത് കാണിച്ചു). ആൾക്കാർ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടെന്നുതോന്നുന്നു.

● പ്രേഷകന് മനസ്സിലാകുന്ന വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്നു വെന്നാണോ പറയുന്നത്?

○ അല്ല. ഞങ്ങൾക്ക്, ഈ കലയോട് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവർക്ക് ഏറെ ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആദ്യഘട്ടങ്ങളിൽ കുടുംബത്തിനകത്തു മാത്രം ഒതുങ്ങിയതാണ് കൂത്ത്. മിഴാവും, പിന്നണിശ്ലോകങ്ങൾ പാടാൻ തുടങ്ങിയതിനൊക്കെ കുടുംബത്തിൽ നിന്നുള്ള ആരെങ്കിലും വേണം. പിന്നെ അമ്പലത്തിനകത്തെ നങ്ങ്യാർകൂത്ത് നടത്തിയിരുന്നുള്ളു. ഏറെ ഇടുങ്ങിയ ചുറ്റു പാടുകൾ. അത് കൂത്തിന്റെ ശോഷണത്തിൽ കലാശിച്ചു. പിന്നെ നർമ്മസദസ്സുകൾ ഇപ്പോഴില്ല. പണ്ട് ബ്രാഹ്മണർക്ക്

നർമ്മസദസ്സുകളുണ്ടായിരുന്നു. ഈ സദസ്സുകൾ ഇല്ലാതായതും ചാക്യാർകൂത്തിനേയും നങ്ങ്യാർകൂത്തിനേയും പ്രതികൂലമായി ബാധിച്ചു.

● സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ ജനങ്ങൾക്ക് മനസ്സിലാകാത്തതല്ലെ കാരണം?

○ അതും ഒരു കാരണം തന്നെ. സംസ്കൃത വിദ്യാഭ്യാസം കുറഞ്ഞു വന്നതും ജനങ്ങളെ ഇതിൽ നിന്നകറ്റി. എന്നാൽ പ്രേക്ഷകരെ നിരാശപ്പെടുത്താതിരിക്കാൻ ഞങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്.

● ഏതു വിധത്തിലാണ് പ്രേക്ഷകരെ ആകർഷിക്കുന്നത്.?

○ കൂത്ത് കളിക്കാനുള്ള അരങ്ങ് തീർച്ചപ്പെട്ടാൽ കഥയുടെ വിശദമായ വിവരണം ബന്ധപ്പെട്ടവരെ എഴുതി അറിയിക്കുന്നു. ഇത് നോട്ടീസായി അടിച്ചിറക്കി മുന്നേക്കൂട്ടി പ്രേക്ഷകരെ കഥയെപ്പറ്റി ചെറിയൊരു രൂപമുണ്ടാക്കിയെടുക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് കൂത്ത് അവതരിപ്പിക്കുമ്പോൾ കഥ മനസ്സിലാക്കാൻ അവർക്ക് ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടാവുകയില്ല. ഇത് എല്ലായിടത്തുമില്ല. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കൂത്ത് തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പായി ചുരുക്കത്തിൽ കഥ പറയുന്നു. എളുപ്പത്തിൽ സംവദിക്കാൻ പറ്റുന്ന കലാരൂപമല്ല നങ്ങ്യാർകൂത്ത്. ചാക്യാർകൂത്തിലെപ്പോലെ വാചിക പ്രാധാന്യമല്ല, മറിച്ച് ആംഗിക പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. പിന്നണിയിൽ നിന്ന് പാടുന്ന പദങ്ങൾക്കനുസൃതമായി ആടിക്കളിക്കുന്നരീതി. ആദ്യം കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതുകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടില്ല.





ഉഷാനങ്ങ്യാർ

ചാത്തക്കുടത്ത് കുഴുപ്പിള്ളി മഠത്തിൽ മിഴാവ് വിദഗ്ദനായ കൃഷ്ണൻ നമ്പ്യാരുടേയും സരസ്വതിക്കുട്ടിയുടേയും മകളായി 1969 – ൽ ഭൂജാതനായി. അമ്മന്നൂർ ചാച്ചുചാക്യാർ സ്മാരക ഗുരുകുലത്തിൽ അമ്മന്നൂർ മാധവ ചാക്യാരുടേയും അമ്മന്നൂർ കുട്ടൻ ചാക്യാരുടേയും കീഴിൽ കൂടിയാട്ടവും നങ്ങ്യാർകൂത്തും അഭ്യസിച്ചു. 10-ാം വയസ്സിൽ കൂടല്മാണിക്യം ... കുടലാകടപുറത്തു മനവക ക്ഷേത്രത്തിൽ യശഃശ്ശരീരനായ പൈങ്കുളം രാമചാക്യാരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ കൂടിയാട്ടം അരങ്ങേറി. 84 ലാണ് നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പഠിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. കേരളത്തിൽ മിക്കസ്ഥലങ്ങളിലും, ഇന്ത്യയിലെ ഒട്ടുമിക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളിലും നങ്ങ്യാർകൂത്ത് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വടക്കുംനാഥക്ഷേത്രത്തിൽ 5 വർഷം കൊണ്ട് 217 ശ്ലോകങ്ങൾ അടങ്ങുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം നങ്ങ്യാർകൂത്ത് മുഴുവൻ വിസ്തരിച്ച് അഭിനയിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമിയുടെ ഫെല്ലോഷിപ്പ് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാരിസ് (1985), സ്വിറ്റ്സർലാൻറ്, ലണ്ടൻ, ഹോളണ്ട് (1987), ജപ്പാൻ (1988) എന്നീ വിദേശ രാജ്യങ്ങളിലെല്ലാം പരിപാടി അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. അമ്മന്നൂർ മാധവ ചാക്യാരോടൊപ്പം കൂടിയാട്ടം, നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഡോക്കുമെൻററി ഫിലിമിൽ ഭാഗമാക്കായിട്ടുണ്ട്. 1995 – ൽ കേന്ദ്ര സംഗീത നാടക അക്കാദമി സംഘടിപ്പിച്ച മഹോത്സവത്തിൽ കൂടിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചു. ഇപ്പോൾ ചാച്ചുചാക്യാർ സ്മാരക ഗുരുകുലത്തിൽ അധ്യാപനം നടത്തുന്നു. നങ്ങ്യാർ കൂത്തിലെ സജീവസാന്നിദ്ധ്യമായ ഒരേയൊരു നങ്ങ്യാരമ്മ എന്ന നിലയിൽ ഉഷാനങ്ങ്യാർക്ക് ഏറെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ട്. നങ്ങ്യാർകൂത്തിൽ ഏറെ പഠനങ്ങൾ അവർ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവരുമായി ചാച്ചുചാക്യാർ സ്മാരക ഗുരുകുലത്തിൽ വെച്ച് കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ നങ്ങ്യാർ കൂത്തിനെപ്പറ്റി ഏറെ വിവരങ്ങൾ അറിയാൻ കഴിഞ്ഞു.

● കാണികളധികമായിട്ടുണ്ടാവാറുണ്ടോ?

○ തരക്കേടില്ലാത്ത സദസ്സ് പലവിടെയും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. നങ്ങ്യാർകൂത്തിനോട് താല്പര്യമുള്ളവർ ഏറെയുണ്ടെന്നാണ് എനിക്കറിയാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഗാനമേളക്കോ, നാടകത്തിനോ ഉള്ള സദസ്സ് എന്തായാലും കൂത്തിന് പ്രതീക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ല. പലവിടെയും നങ്ങ്യാർ കൂത്തിൻെറ ഡമോൺസ്ട്രേഷൻസ് നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവിടെയെല്ലാം വൻവിജയമായാണ് എനിക്കനുഭവപ്പെട്ടത്.

● ആദ്യകാലങ്ങളിൽ നങ്ങ്യാർകൂത്തിൻെറ സ്ഥിതി എന്തായിരുന്നു?

○ എൻെറ വളരെ മുതിർന്ന തലമുറയിലെ മിക്കവരും പറഞ്ഞുകേട്ടത്, ഇപ്പോഴത്തെപ്പോലെയുള്ള നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ആരും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നാണ്. സ്ത്രീകളുടെ ചലനങ്ങൾക്കുപോലും അക്കാലത്ത് വല്ലാതെ നിയന്ത്രണങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ചാടാനോ, കാലുപൊക്കി നടനം ചെയ്യാനോ പാടില്ലായിരുന്നു. അമ്പലങ്ങളിൽ ദേവിയെ എഴുന്നള്ളിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ഒരു ചടങ്ങെന്ന നിലയിൽ നങ്ങ്യാർ കൂത്ത് പത്തുമിനിട്ടുനേരം ഉണ്ടാവും. അതും കൈമുദ്രകളിലും, മുഖചലനങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനില്ക്കും. അതൊന്നും ആർക്കും മനസ്സിലാവുകയില്ല. ഇപ്പോൾ അതിനൊക്കെ ഏറെ ഏറെ മാറ്റങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. തലയിൽ ഒരു കൂർമ്പൻ തൊപ്പിയും, അതിൽ പൂക്കൾ ചുറ്റും കോർത്തതുമായിരുന്നു. ഇപ്പോഴും അതുപോലെയുള്ള തൊപ്പിതന്നെയാണെങ്കിലും, ആകർഷണീയമാക്കാൻ വേണ്ട മാറ്റങ്ങളൊക്കെ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മുലക്കച്ച കെട്ടി ദേഹത്തൊക്കെ അരിമാവ് തേച്ചിരുന്നു. അത് വേഷമായി രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അരയ്ക്കു കീഴെയുള്ള ഉടുത്തകെട്ട് കഥകളിയുടേതുപോലെയാക്കി. അങ്ങിനെ വേഷത്തിൽത്തന്നെ വളരെ ആകർഷണീയത വരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ അഭിനയത്തിലും പറ്റാവുന്ന പരിഷ്ക്കാരങ്ങളൊക്കെ ചെയ്യാറുണ്ട്.

● അത് കൂത്തിൻെറ ശാസ്ത്രീയതയെ ബാധിക്കില്ലെ?

○ നങ്ങ്യാർ കൂത്തിൻെറ ശാസ്ത്രീയതയിൽ ഒരു പോറൽ പോലും ഏല്പിക്കാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. പല്ലു കാണിക്കുക; വശങ്ങളിലേക്ക് കഴുത്തുവെട്ടിത്തിരിക്കുക എന്നിവയൊന്നും ഒരിക്കലും ചെയ്യാൻ പാടില്ല. നിയന്ത്രിതമായ ചലനങ്ങൾ കൂത്തിൻെറ സൗന്ദര്യത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു എന്നുതന്നെ കരുതുന്നു. പിന്നെ ചിട്ടയായി ചെയ്തു വെച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു രീതിയൊന്നും നങ്ങ്യാർ കൂത്തിനില്ല. പലരീതികളും ചിട്ടകളും നമ്മൾ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കുന്നതാണ്.

● നങ്ങ്യാർകൂത്ത് പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അതിനെപ്പറ്റി പറയാമോ?

○ വളരെപ്പേർ താത്പര്യമെടുത്തു പഠിക്കാൻ വരുന്നുണ്ട്. നങ്ങ്യാരായി ഈ ഞാനും, ഒരു കൊച്ചു നങ്ങ്യാർകുട്ടിയും മാത്രമെ ഈ രംഗത്തുള്ളു.

● എന്തുകൊണ്ടാണങ്ങിനെ സംഭവിക്കുന്നത്?

○ കൂത്ത് ജീവിതോപാധിയാകുന്നില്ല. പിന്നെ കല്യാണം കഴിയുന്നതോടെ പെൺകുട്ടികൾ കലയെ ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരുന്നു. കൂടാതെ കൂത്ത് പഠിക്കുക അത്ര എളുപ്പമൊന്നുമല്ല.

● നങ്ങ്യാർകൂത്ത് ഉപാസിക്കുന്നവർ എത്ര പേരുണ്ട്?

○ നങ്ങ്യാരായി ഞാൻ മാത്രം പിന്നെ ഒരു കുട്ടി ഇപ്പോൾ പഠിക്കുന്നുണ്ട്.

കലാമണ്ഡലം ഗിരിജ, കലാമണ്ഡലം ശൈലജ, മാർഗി സതി, മാർഗി ഉഷാരത്നം ഇങ്ങനെ നാലുപേർകൂടി നങ്ങ്യാർകൂത്ത് രംഗത്ത് ഉണ്ട്. ആകെ അഞ്ചുപേർ. എന്നിട്ടും എനിക്ക് ഏറെ പ്രതീക്ഷയുണ്ട്. പഠിക്കാൻ ഏറെകുട്ടികൾ വരുന്നുണ്ട്. വേദികൾ കിട്ടാറുണ്ട്. ജപ്പാനിൽ നിന്നും ഒരു പെൺകുട്ടി എല്ലാവർഷവും പഠിക്കാനായി എത്താറുണ്ട്. അർജൻറീനയിൽ നിന്ന് ഒരു പെൺകുട്ടി പഠിക്കാൻ താല്പര്യം കാണിച്ചെത്തിയിട്ടുണ്ട്.

● താങ്കളുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞാൽ ഈ കലാജീവിതത്തിൽ നിന്നും വിടവാങ്ങുമോ?

○ ഇല്ല ഒരിക്കലും ഇല്ല. അങ്ങിനെ ഒരു വിചാരമേ എൻെറ മനസ്സിലില്ല. ഈ കലയിൽ ഉറച്ചു നില്ക്കാൻ തന്നെയാണ് വിചാരിക്കുന്നത്. എൻെറ കലയെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഒരാളെ വിവാഹം കഴിക്കാനെ ഞാൻ തയ്യാറാവുകയുള്ളു. ഇപ്പോൾ എൻെറ ആരാധകരായ ഏറെ അമ്മമാർ പറയുന്നത്– മോളേ, കല്യാണം കഴിക്കരുത്. നങ്ങ്യാർകൂത്ത് മതി എന്നാണ്. കൊച്ചു കുട്ടികൾ പോലും എൻെറ വേഷം കണ്ട് പ്രശംസിക്കാനായി എത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒന്നും ചോദിക്കില്ല. കുറേ നേരം അങ്ങനെ നോക്കി നില്ക്കും. അതൊക്കെ എന്നെ ഏറെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നു. ഈ കലയിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

പതിനേഴ് വർഷങ്ങളായി നങ്ങ്യാർകൂത്തിനെ ഉപാസിക്കുകയാണ് ഉഷാനങ്ങ്യാർ. അമ്മന്നൂർ മാധവ ചാക്യാരുടെ കീഴിൽ പഠനം തുടരുന്നതോടൊപ്പം, പഠിപ്പിക്കലും. വളരെ ഏറെ അരങ്ങുകൾ കിട്ടുന്നുണ്ട്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ സ്ത്രീകഥാപാത്രത്തെ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഈ പ്രദേശത്ത് ഉഷാനങ്ങ്യാർ മാത്രം. ഉത്സവക്കാലം അടുക്കുകയാണല്ലോ. നങ്ങ്യാരുടെ തിരക്കും ഏറുകയാണ്.

ഏറെ പ്രശംസയുടെ പടികൾ ഉഷാനങ്ങ്യാരെ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്ന് നമുക്കാശംസിക്കാം.

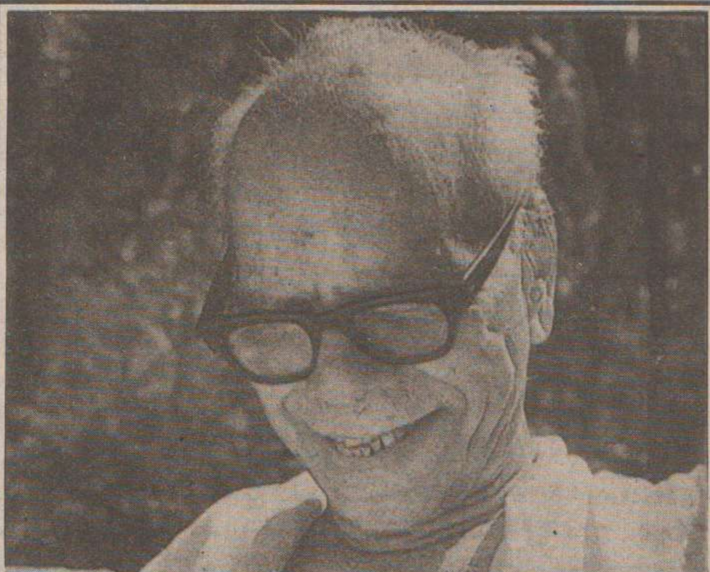
കെ. കനകരാജ്

എം. ഗോവിന്ദൻ

ശ്രീ എം. ഗോവിന്ദൻ നമ്മുടെ ധൈഷണിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്തരമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചിട്ട് എട്ടുവർഷം തികഞ്ഞു. ഈ കാല ദൈർഘ്യം ഗോവിന്ദനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രധാനമല്ല. കാലം അദ്ദേഹത്തെ എന്താക്കി മാറ്റും എന്നതിനെകുറിച്ച് ആലോചിച്ച് തലപുണ്ണാക്കേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല. ഗോവിന്ദനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനവും ഇന്ന് നമുക്ക് എത്രമാത്രം ആവശ്യമായി വന്നിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമേ ഇപ്പോൾ ചിന്തിക്കേണ്ടതുള്ളു.

ഈ രണ്ടാം ചിന്ത അദ്ദേഹത്തേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൈദ്ധാന്തിക നിലപാടുകളേയും കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കാനും, നമ്മൾ ഇന്ന് എവിടെ എത്തി നില്ക്കുന്നുവെന്ന് നമുക്കുതന്നെ ചിന്തിക്കാനൊരവസരവുമാണ്.

മലയാളിയുടെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ ഗോവിന്ദനോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ വേറൊരു എഴുത്തുകാരൻ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. വിശ്രമമില്ലാത്ത ചിന്തകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഗോവിന്ദന്റെ ആശയ ചക്രവാളം വളരെ വലുതായിരുന്നു. ഒരു കാലത്ത് ഇവിടുത്തെ എഴുത്തുകാർക്ക് അദ്ദേഹം കാണപ്പെട്ട ദൈവമായിരുന്നു. പ്രഗത്ഭരായ ഒരു പറ്റം എഴുത്തുകാരെ വളർത്തുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞു. തന്റെ മുമ്പിൽ എത്തിയ എഴുത്തുകാർക്ക് അദ്ദേഹം വിശ്വസാഹിത്യത്തിലേക്കുള്ള വാതിൽ തുറന്നു കൊടുത്തു. വായനയുടെയും അറിവിന്റെയും പുതിയ ലോകത്തേക്ക് അദ്ദേഹം അവരെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോവുകമാത്രമല്ല ചെയ്തത്. അവർ വായിച്ചും അന്വേഷിച്ചും അറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായി ചർച്ചചെയ്യാനും വിലയിരുത്താനുമുള്ള വേദികൂടി അദ്ദേഹം ഒരുക്കിക്കൊടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തിലും അറിവിലും ആകൃഷ്ടരായി പലരും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തേക്കു വന്നു. വന്നവർക്കെല്ലാം അദ്ദേഹം ആശയങ്ങളും അറിവും പകർന്നുകൊടുത്തു. അനുഭവങ്ങൾ അവരുമായി പങ്കുവച്ചു. കേസരി തുടങ്ങിവെച്ച ഈ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം ഗോവിന്ദനിലൂടെ വളരുകയായിരുന്നു. സാധാരണക്കാരനായി ജീവിക്കുകയും അസാധാരണമായി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്ത വ്യക്തിയായിരുന്നു ഗോവിന്ദൻ. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നിയമാകശക്തിയാണ് അദ്ദേഹം എന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.



എം. എൻ. റോയിയുമായുള്ള പരിചയം ഗോവിന്ദനെ റാഡിക്കൽ കോൺഗ്രസ്സിൽനിന്നും റാഡിക്കൽ ഹ്യൂമനിസത്തിലേക്ക് എത്തിച്ചു. ഹ്യൂമനിസ്റ്റാശയങ്ങൾ അദ്ദേഹം മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. കമ്മ്യൂണിസത്തേക്കാൾ എന്തുകൊണ്ടും തനിക്കുചേരുക ഹ്യൂമനിസമാണെന്ന് ഗോവിന്ദൻ മനസ്സിലാക്കി. സ്വതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി എപ്പോഴും നിലകൊണ്ടിരുന്ന അദ്ദേഹം മനുഷ്യന്റെ ആത്യന്തിക പ്രശ്നങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ഇടപെടൽ ആവശ്യമാണെന്ന് കരുതിയിരുന്നു. മരണംവരെയും ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റായി ജീവിച്ച അദ്ദേഹം രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്നും മാറി എഴുത്തിന്റെയും വായനയുടെയും ലോകത്തിൽ തന്റെ ആശയങ്ങളുമായി സ്വതന്ത്രമായി വ്യാപരിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചു.

മനുഷ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് വിലങ്ങുതടികളായ മതാന്ധത, അധികാരം ഇവയ്ക്കെതിരെ എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതികരണം ശക്തിപ്പെ

ടുത്താൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. മനുഷ്യ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ തടഞ്ഞുനിർത്താത്ത ഒരു രാഷ്ട്രീയ തത്വശാസ്ത്രത്തെ അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കണ്ടിരുന്നു. അധികാരത്തിനും, മുതലാളിത്തത്തിനുമെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പ്രസ്ഥാനത്തിന് പിന്നീട് എന്തു സംഭവിച്ചുവെന്ന് "പുതിയൊരു വിപ്ലവത്തിലേക്ക്" എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം പരിശോധിക്കുന്നുണ്ട്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാവി അപകടത്തിലാണെന്ന് 1965-ൽ എഴുതിയ ഈ ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദീർഘവീക്ഷണം എത്ര ശരിയായിരുന്നുവെന്ന് റഷ്യയിലും മറ്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങളിലും ഉണ്ടായ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹ്യ മാറ്റങ്ങൾ തെളിയിച്ചില്ലേ. അദ്ദേഹം എഴുതിയതു നോക്കുക. "അധികാരത്തിന്റെ സോപാനങ്ങളിൽ കയറിയപ്പോൾ കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ ആദർശവും പുളിച്ചുപഴകി. അതെന്തിനെ എതിർക്കാനാണോ, ഒരുമ്പെട്ടിറങ്ങിയത്, അതിന്റെ ദുസ്വഭാവങ്ങളെല്ലാം സ്വാംശീകരിച്ച്, ചരിത്രത്തിലെ ഗംഭീരമായ ഒരു ചതിയായിക്കലാശിച്ചു. നികത്താനാവാത്ത വിടവിന്റെ ഇരു ഭാഗത്തുനിന്നു പരസ്പരം ആക്ഷേപശരങ്ങൾതൊടുക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ 'വിപ്ലവത്തെ അനാഥമാക്കുകയും ആദർശശാലികളായ ചെറുപ്പക്കാരെ സിനിക്കുകളും അതിസാഹസികളുമാക്കുകയും ചെയ്തു.' ആശയപരമായ ഈ ആഭ്യന്തര സമരത്തിന്റെ അന്തസ്സാരശൂന്യത മനസ്സിലാക്കിയ ചിലർ കമ്മ്യൂണിസത്തെക്കാൾ വികസ്വരവും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ചക്രവാളങ്ങളിലേക്ക് നയിക്കുന്നതുമായ ഹ്യൂമനിസത്തിന്റെ വക്താക്കളും പ്രയോക്താക്കളുമാവുന്നുണ്ട്."
(എം. ഗോവിന്ദന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ, പുതിയൊരു വിപ്ലവത്തിലേക്ക് എന്ന ലേഖനം പുറം – 641)

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങളിൽ വരുത്തിയ മാറ്റവും സ്റ്റാലിന്റെ സ്വേച്ഛാധിപത്യഭരണവും, അവരുടെ അധികാര മോഹവും ഗോവിന്ദനെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു വിമർശകരിലൊരാളാക്കി മാറ്റി. കേരളത്തിലെ പ്രമുഖരായ പല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു നേതാക്കളും ഹ്യൂമനിസ്റ്റാശയങ്ങളുമായി അടുക്കുന്നുണ്ട്. അതിനേറ്റവും നല്ലൊരു തെളിവാണ് ശ്രീ. സി. അച്ചുതമേനോൻ. അദ്ദേഹം ശ്രീ. കെ. വി. കെ. വാര്യർക്കെഴുതിയ ഒരു കത്തിൽ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്: "ഒരു കാലത്ത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ റിജിഡ് (Rigid) ആയ മുരടൻ നിലപാടു നിമിത്തം ജയപ്രകാശ്, ലോഹ്യ, റോയ് മുതലായി നമുക്കെതിരുണ്ടായിരുന്ന പലരെയും ആഭാസമായി എതിർത്ത നാം, ഇന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ അതെല്ലാം തെറ്റായിരുന്നു എന്ന് ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നില്ലേ? മാത്രമല്ല, അതുകൊണ്ട് അവരുടെ ആശയങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കാൻപോലും നമുക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. ലോഹ്യയുടെയും എം. ഗോവിന്ദന്റെയും മറ്റും കൃതികൾ വായിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ എനിക്കുപറ്റിയ നഷ്ടമോർത്ത് ഞാൻ ദുഃഖിക്കുന്നു. ഇനി ഇതാവർത്തിച്ചു കൂടാ." (സി. അച്ചുതമേനോന്റെ 33 കത്തുകൾ, പുറം – 61)

അറിവിനും അന്വേഷണത്തിനും-വേണ്ടി ജീവിതം നീക്കിവെച്ച ഗോവിന്ദനെ നാം വേണ്ടത്ര മനസ്സിലാക്കിയില്ല. എവിടെയും കീഴടങ്ങാത്ത ഈ വിപ്ലവകാരി ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മുഴുവൻ സമ്പന്നമാക്കി. വിവാദത്തെക്കാൾ വിചിന്തനത്തിന് ഇഷ്ടപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തെ നമ്മുടെ സാഹിത്യ അക്കാദമികളും, സർവ്വകലാശാലകളും, മറ്റ് അവാർഡ് കമ്മറ്റിക്കാരും മറന്നു. ഗോവിന്ദന്റെ ആശയങ്ങളും ഉൾക്കാഴ്ചയുള്ളനിരീക്ഷണങ്ങളും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കൂടുതൽ ആവശ്യമായി തീർന്നിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും നമ്മെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന നമ്മുടെ ബൗദ്ധിക ജീവിതത്തെ പ്രദീപ്തമാക്കുന്ന ശക്തി കേന്ദ്രങ്ങളാണ്.

കഥകളും ശാസ്ത്രങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിന്റെ രണ്ടു രൂപങ്ങളാണ്. തനിക്കുചുറ്റുമുള്ള പ്രകൃതിയോട് മനുഷ്യൻ പ്രതികരിക്കുന്നതിൽ നിന്നാണ് കലകളും ശാസ്ത്രങ്ങളും രൂപപ്പെടുന്നത്. രണ്ടും മനുഷ്യരെ വ്യക്തിപരമായും സാമൂഹ്യമായും വളരാൻ സഹായിക്കുന്നു.

ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്.

ഭരതനാട്യത്തിൻേറയും കഥകളി നടനത്തിൻേറയും സമാനമുദ്രകൾ



ഭാഗം പതിനഞ്ച്

ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തെ ജ്ഞാനപ്രഭാപൂരിതമാക്കുവാൻ ഭരതൻെറ നാട്യശാസ്ത്രം നൽകിയ അറിവുകൾ അമൂല്യങ്ങളാണ്. വിജ്ഞാനപ്രദമായ അറിവുകളെ മാനവസംസ്കാരത്തിൻെറ എല്ലാദിശകളിലേയ്ക്കും ഒഴുക്കിഎത്തിക്കുവാൻ വേണ്ടുന്ന പ്രചോദനം നൽകിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ വേറെയും. ഇവരുടെ എല്ലാം പരിശ്രമത്തിൻെറയും ഉപരി വിജ്ഞാനകുതികികളുടെ പ്രവാഹവും ഒരുവഴിത്തിരുവായി. ഒന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കിയാൽ ഇന്നു നാം കാണുന്ന ഏതുകലകളായാലും അതിൻെറയെല്ലാം മൂലാധാരം ഭരതൻെറ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ മികവാണ്. സംഗീതാതികലകളും നൃത്തനൃത്യനാട്യകലകളും ഉപരി നാടൻ കലാരൂപങ്ങൾ തുടങ്ങി എത്രയെത്ര സുന്ദര കലകളാണ് നമ്മൾക്ക് സ്വന്തമായിട്ടുള്ളത്. പ്രകൃതിലാവണ്യം നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന നമ്മുടെ കേരളം കലാദേവതയാൽ അനുഗ്രഹം ചൊരിഞ്ഞതാണ്. വസന്തകാലം പ്രപഞ്ചത്തെ പുഷ്പങ്ങളാലും തളിരുകളാലും കാട്ടാറുകളാലും ശാലീന ശീതളമായ വനഭംഗികളാലും ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി കാമദേവനാൽ വരദാനമായ വിശ്വസുന്ദരീദേവിയെ എത്ര പുകഴ്ത്തിപ്പാടിയാലും മതിവരില്ല. കവികളും, സാഹിത്യകാരന്മാരും കാളിദാസൻ, ശ്രീ ശങ്കരാചാര്യർ തുടങ്ങിയ മഹാന്മാരും തത്വജ്ഞാനത്തെ വാരിക്കോരിദാനം ചെയ്തു ഈ കലാ സംസ്കാരത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചു. നവരസങ്ങൾ, മുദ്രകൾ, ചുവടുകൾ, വേഷഭൂഷാദികൾ, ആഹാര്യസൗന്ദര്യങ്ങൾ എന്നിവ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊത്ത ചലനങ്ങളും സംഗീതാദികളും ഒരേ പോലെ ഇഴുകിച്ചേർന്നു നൃത്യനൃത്തനാട്യങ്ങൾ രംഗത്ത് പ്രകടമാക്കുമ്പോൾ കാണികൾക്കുണ്ടാകുന്ന ഹൃദയസൗഭാഗ്യം എത്ര അഭിനന്ദനീയമായിരിക്കും. രംഗപശ്ചാത്തലത്തിൽ അവർകാണിക്കുന്ന മുദ്രകൾ ഭരതനാട്യമുദ്രയായാലും കഥകളിനടനത്തിലെ സാമാന്യമുദ്രയായാലും ഭാവലാവണ്യത്തിനുള്ള ലാളിത്യം വളരെ പ്രധാനമാണ്. മുദ്രകളിൽ നിന്ന് സമാനമുദ്രകളിലേയ്ക്ക് കടക്കുമ്പോൾ നൃത്തം ചെയ്യുന്നവർ മുദ്രകൾ തുടങ്ങേണ്ടുന്ന സ്ഥാനവും അവസാനിക്കേണ്ടുന്ന രീതിയും നല്ലപോലെ അ◌ിഞ്ഞിരിക്കണം. മുദ്രകൾ കാണിക്കുമ്പോൾ രസങ്ങളും ശരീര◌ടനയും നല്ലതുപോലെ നിയന്ത്രിച്ചിരിക്കണം.

ചതുർവിംശതി പ്രധാനമുദ്രകളുടെയും സമാന മുദ്രകളുടെയും ചില കാര്യങ്ങൾ എടുത്തുനോക്കുമ്പോൾ അഭിനയ ദർപ്പണം, സംഗീതരത്നാകരം, നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയിൽ എല്ലാം തന്നെ പ്രധാനമുദ്രകളെയും സമാനമുദ്രകളെയും ഒരു പരിധിവരെമാത്രമേ വിവരിച്ചുകാണുന്നുള്ളൂ. അതായത് ഒരു കുഞ്ഞ് പ്രസവിച്ചുവീണാൽ അതിൻെറ ആഗ്രഹങ്ങൾ ചേഷ്ടകൾ വഴിയാണ് അറിവുള്ള നമ്മെ ധരിപ്പിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ ഈ പ്രായക്കാർ ആംഗ്യ ഭാഷയാണ് കാട്ടുന്നത്. അതുപോലെ അറിവുള്ളവരും ചില-പ്പോൾ സംസാരത്തിനിടയിൽ ആംഗ്യഭാഷ കാട്ടുന്നു. ഉദാഹരണം ദേഷ്യം വരുമ്പോൾ കൈചൂണ്ടി സംസാരിക്കുന്നതും സാധാരണമാണ്. അങ്ങനെ നാമറിയാതെതന്നെ ചില സമയങ്ങളിൽ ഭാവങ്ങളും കാട്ടുന്നു. ഇനി ഈ സമാനമുദ്രകൾ കഥകളി



നടനത്തിലും ഭരതനാട്യത്തിലും ഉപയോഗിക്കേണ്ടുന്ന തത്വങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചാലും.

ഏതഃന്വതുർ വിധോ ചേതം
നടനം ത്രിവിധം സ്മൃതം
നാട്യം നൃത്യം നൃത്തമിതി
മുനിഭിർ ഭരതാദി ദിഃ

ഈ നാലു വിധത്തോടുകൂടിയ നടനത്തെ നാട്യം, നൃത്യം, നൃത്തം എന്നു മൂന്നായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നു. നാടകലക്ഷണത്തോടുകൂടിയത് നാട്യവും, പദാർത്ഥ പ്രയോഗത്തോടു കൂടി ചെയ്യുന്നത് നൃത്യവും, താളലയാനുസരണം കരചരണ പ്രയോഗങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് നൃത്തവുമാകുന്നു. തുടർന്ന് പഠനവിഷയത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാം.



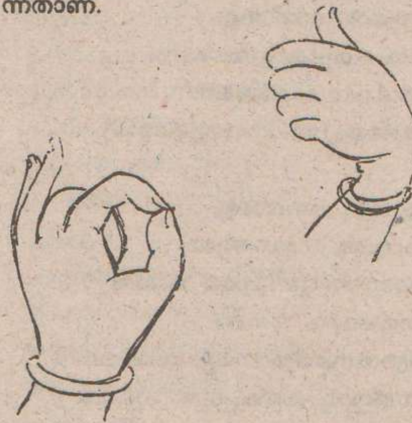
ചിത്രം ഒന്ന്: സമാനമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് വീണകാണിക്കുന്ന വിധം.

കഥകളി നടനത്തിലെ ഘടകമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് ഇടതുകൈ നെഞ്ചിന് ഉള്ളിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപിടിക്കുകയും വലതുകൈയിലെ ഘടകമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് വലതുനെഞ്ചിന താഴെ ഒരുവശത്തേയ്ക്ക് പിടിയ്ക്കുമ്പോൾ വീണ എന്ന സമാനമുദ്രയാകും. ഇടതുകൈ സാവധാനം താഴോട്ടും മേലോട്ടും ചലിപ്പിച്ച് ഭാവവുംകൂടിച്ചേരുമ്പോൾ വീണ എന്ന സമാന മുദ്രപൂർണ്ണമാകും



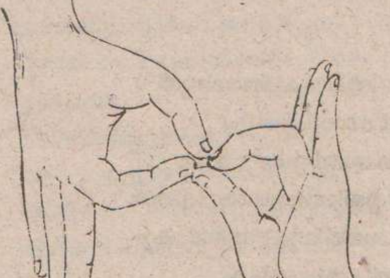
ചിത്രം രണ്ട് കഥകളി നടനത്തിലെ മുദ്രാഖ്യമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് പൂണുനൂൽ കാണിക്കുന്ന വിധം.

കഥകളി നടനത്തിലെ മുദ്രാഖ്യമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് പൂണുനൂൽ എന്ന സ ാനമുദ്രകാണിക്കുന്നതിന് ഇടതുകൈയിലെ മുദ്രാഖ്യമുദ്ര നെഞ്ചിൻെറ ഇടതുവശത്തിനു അല്പം മുകളിലേയ്ക്കു പിടിച്ചതിനുശേഷം വലതു കൈയിലെ മുദ്രാഖ്യമുദ്ര നെഞ്ചിനു താഴെ സ്വല്പം വലതുവശത്തോട്ട് പിടിച്ച് രണ്ടു മുദ്രകളും സാധാരണ പൂണുനൂൽ കിടക്കുന്ന രീതിയിൽ ചലിപ്പിച്ച് പദത്തിനൊത്ത് ഭാവവും വരുത്തി നിലയും ശരിയാക്കിയാൽ പൂണുനൂൽ എന്ന സമാന മുദ്രയാകുന്നതാണ്.



ചിത്രം മൂന്ന് ഭരതനാട്യത്തിലെ കപിത്ഥമുദ്ര ഉപയോഗിച്ച് "മാരൻ കണൈകൾ" എന്ന സമാനമുദ്ര കാണിക്കുന്ന വിധം.

ഭരതനാട്യത്തിലെ കപിത്ഥമുദ്ര വലതുകൈയിലും ഇടതുകൈയിൽ ഭരതനാട്യത്തിലെ ശിഖരമുദ്രയും പിടിച്ചതിനുശേഷം ഇടതുകൈ നെഞ്ചിൻെറ ഇടതുവശത്ത് അല്പം താഴ്ത്തി ഇടതുകാൽ അല്പം മുൻപോട്ടുവച്ച് ഭാവവും വരുത്തിയാൽ ഭരതനാട്യത്തിലെ "മാരൻ കണൈകൾ" എന്ന സമാനമുദ്ര പൂർണ്ണമാകുന്നു.



ചിത്രം നാല് ക്ലാസിക്കൽ നൃത്തത്തിലെ "മറവി" എന്ന സമാന മുദ്ര

കഥകളി നടനത്തിലെ മുദ്രാഖ്യമുദ്ര രണ്ടുകൈകളിലും പിടിച്ചതിനുശേഷം നെഞ്ചിനു മുൻപിൽ മദ്ധ്യഭാഗത്ത് കൊണ്ടുനിറുത്തി വലതു കൈ മുകളിലും ഇടതു കൈ താഴെയും പിടിച്ച് രണ്ടുമുദ്രകളുടേയും അഗ്രഭാഗങ്ങൾ തമ്മിൽ തൊടുവിച്ച് മുഖഭാവം ശരിയാക്കി കണ്ണുകൾ അല്പം ശക്തികുറച്ച് മുഖത്തെ പ്രസന്നഭാവം അല്പം കുറച്ചാൽ കഥകളിനടനത്തിലെ "മറവി" എന്ന സമാന മുദ്ര

(ശേഷം പേജ് 11ൽ)



പാശുപതം

സ്ഥാനമാനങ്ങൾ കൊതിയ്ക്കും ജനത്തിനു
നാണവുമില്ല പിതൃമാതൃബന്ധവും
സത്വരം പാർത്ഥതപം മുടക്കീടുവാ-
നുദ്യമിക്കട്ടെ ഞാൻ വന്ദനം മാമുനേ.
[ഇന്ദ്രൻ നാരദരെ അയച്ച് അപ്സരസ്സുകളോട്]

സ്വർവാരനാരി കുലഭൂഷണങ്ങളെ,
ഉർവ്വശി, മേനകേ, രംഭേ, തിലോത്തമേ,
മോദമോടെൻ കാര്യസാദ്ധ്യത്തിനായ് നിങ്ങൾ
മേദിനിതന്നിൽ ഗമിക്കണം സത്വരം.
പാർത്ഥനെൻപുത്രൻ സമർത്ഥനല്ലോ സ്വാർത്ഥ-
പൂർത്തിയ്ക്കു സ്വർഗ്ഗവും കീഴ്പ്പെടുത്തീടുവാൻ
മൃത്യുഞ്ജയനെത്തപസ്സുതുടങ്ങി പോ-
ലത്തലും ഭീതിയുമുണ്ടതിലെൻ ഹൃദി
അത്യന്തമുഗ്ദ്ധമാം ഗാനങ്ങളാൽ, നൃത്ത-
നൃത്യങ്ങളാൽ രാഗഭാവങ്ങളാലുമേ,
എന്മകൻ തൻ തപോഭംഗം വരുത്തുക
നന്മകൾ നേരാം ഗമിച്ചാലുമിക്ഷണം.

അപ്സരസ്സുകൾ

ദേവാധിനാഥാ, നിൻകാംക്ഷിതമേതുമീ
ദേവനതാംഗികൾ സാധിപ്പിക്കും.
പണ്ടു വിശ്വാമിത്ര സന്നിധൌ മേനക-
യ്ക്കുണ്ടായ ദുർഗ്ഗതിയോർത്തിടുമ്പോൾ
പേടിയുമുണ്ടല്പമെങ്കിലും ഞങ്ങൾ, കു-
ത്താടിയും പാടിയും ശൃംഗരിച്ചും
പാണ്ഡുസുതൻെറ തപം മുടക്കീടുവൻ
കുണ്ഠതവേണ്ട സഹസ്രനേത്രാ.
[അപ്സരസ്സുകൾ കൂട്ടുകാരെയും കൂട്ടി യാത്രയാകുന്നു.]

രംഗം 4

[അർജ്ജുനൻ ചുറ്റും വള്ളികളും ചുറ്റിക്കലർന്ന നിലയിൽ തപസ്സുചെയ്യുന്നു. അപ്സരസ്സുകൾ എത്തുന്നു. പലതരം നൃത്തങ്ങൾ. ഓരോന്നും ചെയ്തു പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ മറ്റൊന്നു തുടങ്ങുന്നു. സാരി, കുമ്മി, കൈകൊട്ടിക്കളി, മണിപ്പുരി, കുച്ചുപ്പുഡി തുടങ്ങിയവയാകാം.]



'വലാരിതനയാ, ഉണരൂ, ഈ
ലലനാമണികളെ നോക്കൂ'
നരജീവിതമാം മദിരാചഷകം
തപസ്സിലെറിയല്ലേ.
മദനമനോജ്ഞ ശരീരാ, പ്രേമ-
മധുമധുരാശയ, ധീരാ
മിഴിതുറക്കൂ, മലർമിഴിതുറക്കൂ, പ്രേമ-
വതികൾ ഞങ്ങളിൽ ചിരിതൊടുക്കൂ
യുവതതുളുമ്പും മെയ്യും-ശര-

പടുത വിടർത്തും കൈയും
പൊരിവെയിൽ മഴകളിൽ കരുവാളിക്കാൻ
തപസ്സുചെയ്‌വു നീയും.
കരിമുകിലൊളിവർണ്ണൻ- കണ്ണൻ
നിൻ പ്രിയസഖനല്ലേ?
നിരവധിലലനാമണികളിലെന്നും
സ്മരരസമരുളിയവൻ
മിഴിതുറക്കൂ, മലർ മിഴി തുറക്കൂ, പ്രേമ-
വതികൾ ഞങ്ങളെ സ്വീകരിക്കൂ.

രംഭ:
മേനകേ, നമ്മൾ തോറ്റുപോയിന്ദ്ര-
സൂനുവിൻതപോനിഷ്ഠയിൽ
വീരനിപ്പൂമാൻ ചഞ്ചലിക്കില്ലി-
വാരനാരീ കടാക്ഷത്തിൽ.

മേനക:
എന്തുചെയ്യും നാമെങ്ങനെ യിന്ദ്ര-
ന്നന്തികെ ചെല്ലുമുർവ്വശീ:
രംഭേ, നിൻ മുഗ്ദ്ധലാസ്യനൃത്തസം-
രംഭം പോലും പരാജയം.

ഉർവ്വശി:
നാകനർത്തകിമാരാം നമ്മൾതൻ-
വാകപ്പൂമേനി നിന്ദ്യമായ്
മാനവ മനോമീനത്തെക്കൊത്തി
പ്രീണിയ്ക്കും നീലാപാംഗവും

തിലോത്തമ:
ശർവ്വനെ സ്സേവചെയ്യും-പാർത്ഥൻെറ
ഗർവ്വുനിർവീര്യമാക്കുവാൻ
സ്വർവ്വധൂഭാവഹാവങ്ങൾ പോരെ-
ന്നുർവ്വശീ, നാം മടങ്ങുക.
[എല്ലാവരും ലജ്ജയോടെ മടങ്ങിപ്പോകുന്നു.]

രംഗം 5

[ദുർയ്യോധനൻെറ സദസ്സ്. ദുശ്ശാസനൻ, കർണ്ണൻ, ശകുനി തുടങ്ങിയവർ. ബ്രാഹ്മണരും]

ദുര്യോധനൻ:
ബ്രാഹ്മണ ശ്രേഷ്ഠന്മാരെ, നിങ്ങൾതൻ ബന്ധുക്കളാ-
പാണ്ഡു നന്ദനർക്കൊപ്പം പോയോരല്ലോ.
കാട്ടിലെ വിശേഷങ്ങളെന്തുണ്ടു പാണ്ഡവരും
കൂട്ടരും പട്ടിണിയാൽ വലഞ്ഞിട്ടുണ്ടാം

ഒന്നാം ബ്രാഹ്മണൻ:
അയ്യോ, പറയരുതീ ദോഷം
പൊയ്യല്ലവർക്കു ബഹുതോഷം
കുളികുറി ജപവും വിശ്രമവും
ചതുർവിധസദ്യകളെന്നെന്നും.

ദുശ്ശാസനൻ:
പിറപ്പട്ടരെ പോടോതാൻ
വീരസ്യങ്ങളുരയ്ക്കാതെ
ഫലമൂലങ്ങളശിക്കാം പുഴയിലെ
ജലവും മോന്താം വയർനിറയെ

ശകുനി:
കാട്ടിൽ കറിയും ചോറുംകിട്ടാ-
നൊട്ടും വഴിയില്ലന്തണവരരെ
വിറകിനുമുട്ടില്ലറിയാമരിയും
തൈരും പാത്രവുമെങ്ങനെ കിട്ടും!

രണ്ടാം ബ്രാഹ്മണൻ:
വിഡ്ഢികൾ നിങ്ങളറിഞ്ഞില്ലേ-
കഷ്ടം, സൂർയ്യനവർക്കായി
അക്ഷയപാത്രം നല്കിയതും
കുക്ഷിനിറച്ച വരുണ്ണുവതും.

ഒന്നാമൻ:
എന്തൊരു വസ്തുനിനച്ചാലും
പൊന്തിവരുന്നൂ പാത്രത്തിൽ
കുന്തിസുതന്മാരന്തണരും
സന്തോഷത്തൊടുമരുവുന്നു.

രണ്ടാമൻ:
പാണ്ഡുസുതന്മാർക്കിപ്പൊഴുതു-
ണ്ടിണ്ടലൊരല്പം ഫൽഗുനനാൽ
അവരെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞിട്ട-
ങ്ങകലെപ്പോയി സുരസൂനു.

കർണ്ണൻ:
എന്തൊരു കാരണം ശക്രസുതൻ
സ്വന്തം സഹജരെ വേർപിരിയാൻ
ബന്ധുരഗാത്രി പാഞ്ചാലിമൂല-
മന്തരം മത്സരമായ്ക്കഴിഞ്ഞോ?

ഒന്നാമൻ:
മത്സരമില്ലവരന്യോന്യം
മത്സരമുള്ളതു നിങ്ങളൊടും
അതിനായ് ശിവനെ തപം ചെയ്യാൻ
വിജയൻ പുക്കിതുകൈലാസം.

രണ്ടാമൻ:
പാശുപതാസ്ത്രം വാങ്ങിക്കൊ-
ണ്ടാശുവരും സുരനാഥസുതൻ
അതിദിവ്യാസ്ത്ര സുശോഭിതനാം
പാർത്ഥനെ വെല്ലാനാർക്കാകും.

കർണ്ണൻ:
ചോറൊരു ദിക്കിൽ കൂറൊരു ദിക്കിൽ
കടന്നുപോവിൻ പാപികളെ
ഇവിടെ സദസ്സിലിരുന്നാ വിജയനെ
സ്തുതിച്ചുപാടുകയോനിങ്ങൾ.
[ബ്രാഹ്മണരെ ആട്ടിപ്പായിക്കുന്നു.]

(തുടരും)



വിദേശിയാധിപത്യം ഭാരതീയ ചിത്രകലയിലുണ്ടാക്കിയ വിപ്ളവം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിൻെറ മധ്യകാലഘട്ടങ്ങളിൽ ശാസ്ത്രീയചിത്രകലാ ബോധനത്തിനുള്ള വിദ്യാലയങ്ങളുടെ അഭാവം ഭാരതത്തിൽ ദൃശ്യമായിരുന്നു. ഗുരുകുല സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ശിക്ഷണത്തിൽ കവിഞ്ഞ് ആഗോള വ്യാപകമായി ചിത്രകല കൈവരിച്ച നേട്ടങ്ങൾ ഉൾകൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഇത്തരം ഒരു അധഃപതന കാലഘട്ടത്തിലാണ് വിദേശിയാധിപത്യം ഇവിടെ സംസ്ഥാപിതമായത്. കേവലം വാണിജ്യത്തിനായി ഭാരതമണ്ണിൽ കാലുകുത്തിയ ബ്രിട്ടീഷുകാർ കാലക്രമേണ നമ്മുടെ ഭരണകർത്താക്കളായി മാറി.

തനി ഭാരതീയമായതിനോടെല്ലാം അവർക്ക് പുച്ഛമായിരുന്നു. പകരം അവരുടെ ഭാഷയും വേഷവും ആചാരമര്യാദകളും ചിത്രമെഴുത്തു രീതികളുമെല്ലാം ഭാരതീയരുടെ മേൽ അടിച്ചേല്പിച്ചു. ഭാരതീയ ചിത്രകല വഴി മുട്ടി നില്ക്കുകയാണെന്നും പരമ്പരാഗത പ്രാധാന്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ പ്രത്യേകതകളൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ലെന്നും അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. ഈ മൂല്യ ശോഷണ വിമുക്തി ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ട് പാശ്ചാത്യ രീതിയിലുള്ള ചിത്രകലാ വിദ്യാലയങ്ങൾ ആരംഭിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു.

ബ്രിട്ടീഷ് ഗവൺമെൻറിൻെറ മേൽനോട്ടത്തിൽ പ്രഥമ സ്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സ് 1954 -ൽ കൽക്കത്തയിൽ ആരംഭിച്ചു. തുടർന്ന് രാജ്യത്തിൻെറ പ്രധാനപ്പെട്ട എല്ലാ കേന്ദ്രങ്ങളിലും സമാന സ്ഥാപനങ്ങളാരംഭിച്ച് പാശ്ചാത്യരായ പ്രശസ്ത കലാകാരൻമാരെ മേധാവികളായി നിയമിച്ചു. ഇ. ബി. ഹാവൽ, ഫ്രാങ്ക് ബ്രൂക്ക്സ്, തിയോഡർ ജൻസൺ, തുടങ്ങിയ ചിത്രകാരന്മാർ ഇതിൻെറ ഭാഗമായി ഭാരതത്തിലെത്തി കലാസേവനങ്ങളിലൂടെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്.

ഇതോടെ ഭാരതീയ യുവ ചിത്രകാരന്മാരിലൊരു വിഭാഗം പാശ്ചാത്യ രചനാ മാധ്യമങ്ങളിലാകൃഷ്ടരായി പുതിയ വിദ്യാലയങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ തുടങ്ങി. ജലച്ചായങ്ങൾക്കൊപ്പം എണ്ണച്ചായങ്ങൾ പരീക്ഷിച്ചു തുടങ്ങി. ഇതോടെ വളർച്ച മുറ്റി തളർച്ച ബാധിച്ച ഭാരതീയ ചിത്രകല പുത്തൻ പന്ഥാവിലൂടെ വികസ്വരമായി. ഈ നവോന്മേഷത്തിൻെറ പ്രത്യക്ഷോദാഹരണമാണ് രാജാരവിവർമ്മ.

ഒരു റിസേർച്ച് സ്ക്കോളറും കലാനിരൂപകനുമായ ഇ. ബി. ഹാവൽ 1894-ൽ മദിരാശി സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറ അധിപനായി നിയമിതനായതോടെ ഭാരതീയ ചിത്രകലയ്ക്കു മറ്റൊരു വഴിത്തിരിവിനു കാരണമായി. ഭാരതീയ പരമ്പരാഗത ചിത്രകലയുടെ വികാസപരിണാമങ്ങളെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായൊരു പഠനം നടത്തുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രഥമ യത്നം. ഇതിലേക്ക് അദ്ദേഹം കാശ്മീരം മുതൽ കന്യാകുമാരി വരെ പഠനപര്യടനം നടത്തി. ഹിമാലയൻ മ്യൂറലുകൾ, അജന്ത, എല്ലോറ, ലപ്പാക്ഷി, സോമപ്പള്ളി, അമരാവതി, തഞ്ചാവൂർ, തിരുനന്ദിക്കര തുടങ്ങിയ പ്രധാന കലാകേന്ദ്രങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം ഒരു ഗവേഷകൻെറ ഉൾക്കാഴ്ച്ചയോടെ കടന്നു ചെന്നു. ഇതോടെ ഭാരതീയ ചിത്രകല പരമ്പരാഗതമായി ആർജിച്ച രണ്ടു മുഖ്യധാരകളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ബോധവാനായി. ആത്മീയ അടിത്തറയും രേഖാപ്രാധാന്യവുമായിരുന്നു ഭാരതീയ ചിത്രകലയുടെ രണ്ടു മുഖ്യ സവിശേഷതകളെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി.

1896-ൽ ഇ. ബി. ഹാവലിനെ കല്ലക്കത്താ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിലേക്ക് സ്ഥലം മാറ്റി നിയമിച്ചു. ഭാരതീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരത്തിൻെറ ഭാഗമായി സ്വദേശി പ്രസ്ഥാനം ഏറ്റവും ശക്തിയാർജ്ജിച്ച കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. കൽക്കത്താ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൽ പഠിച്ച് അവിടെ തന്നെ അധ്യാപകനായി സേവനമാരംഭിച്ച അബനീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറുമായി പരിചയപ്പെടാനൻ ഹാവലിൻെറ സ്ഥലം മാറ്റം ഉപകരിച്ചു. പ്രാരംഭത്തിൽ പാശ്ചാത്യ ചിത്രകലയിൽ പ്രകടമായ രേഖാ പ്രാധാന്യം കാലാന്തരത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷമായതും ഭാരതീയ ചിത്രകലയിൽ ആ പാരമ്പര്യം നിലനില്ക്കുന്നതിൻെറയും മേന്മയെക്കുറിച്ച് അവർ ചർച്ച ചെയ്തു. പാശ്ചാത്യ രചനാ മാധ്യമങ്ങളുടെ കടന്നു കയറ്റം ഭാരതീയ പരമ്പരാഗത ചിത്രകലയ്ക്കു ഭീഷണിയാകാതിരിക്കാനുള്ള കർമ്മ പരിപാടികളാരംഭിക്കാൻ അവർ തീരുമാനിച്ചു. ഇതിൻെറ ഭാഗമായാണ് ഇന്ത്യൻ ദേശിയ നവോത്ഥാന

ചിത്രകലാ പ്രസ്ഥാനം അഥവാ ബംഗാൾ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് പെയിൻറിംഗ് നിലവിൽ വന്നത്.

മനുഷ്യ സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ പ്രാരംഭ ദശയിലാരംഭിച്ച് ഘട്ടംഘട്ടമായി വികസിച്ച ചരിത്ര പശ്ചാത്തലമാണ് ഭാരതീയ ചിത്രകല ആവാഹിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും, കലർപ്പറ്റ ഈ കലാ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ദേശിയ പ്രാധാന്യം പരിഗണനാർഹമാണെന്നും അവർ സ്ഥാപിച്ചു. ഈ പാരമ്പര്യ പരിണാമത്തിന് പരിക്കേല്ക്കാത്ത പ്രകാരം പുതിയൊരു ശൈലിക്ക് ജന്മം നല്കുകയായിരുന്ന ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം. മാധ്യമ പ്രധാനമായ പരിധികൾ പരിഗണിക്കാതെ രൂപാവിഷ്ക്കരണത്തിലും വർണ്ണ പ്രയോഗത്തിലും പരമ്പരാഗത മോട്ടീഫുകൾ നിലനിറുത്തുകയായിരുന്നു ലക്ഷ്യം.

ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഭാരതത്തിനുള്ളിൽ നിന്നു തന്നെ എതിർപ്പുകളുണ്ടായി. വിദേശിയ ചിത്ര രചനാ സാങ്കേതിക രീതികളും മാധ്യമങ്ങളും ഭാരതത്തിൽ പ്രചരിക്കാതിരിക്കാനുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ തന്ത്രങ്ങളാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിനു പിന്നിലുള്ളതെന്നു വരെ ഒരു വിഭാഗം കലാ വിമർശകർ ആരോപണങ്ങളുന്നയിച്ചു.

ഇത്രത്തോളമെത്തിയപ്പോഴേക്കും ഭാരതീയ ചിത്രകാരന്മാരുടെ ദേശീയവാദം എരിതീയിലെണ്ണയെന്നോണം ആളിക്കത്തി. അവരുടെ രക്തം ദേശാഭിമാനത്താൽ ചൂടുപിടിച്ചു. അവരുടെ വികാരങ്ങൾ ഒരു ശീത സമരത്തിൻെറ വക്കോളം പടർന്നെത്തി. വിദേശിയ ചിത്രമെഴുത്തിൻെറ അതിപ്രസരത്തെ എതിർക്കാനവർ കച്ചകെട്ടി രംഗത്തിറങ്ങി. ദേശിയ വാദികളായ ചിത്രകാരന്മാർ അബനീന്ദ്ര നാഥ ടാഗോറിൻെറയും ഹാവലിൻെറയും നേതൃത്വത്തിൽ ഭാരതീയ കലാ വിദ്യാലയങ്ങളിൽ കടന്നു ചെന്ന് നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രസക്തിയെ കുറിച്ചുള്ള പ്രചരണ വേല ചെയ്തു.

ഓരോ ദേശിയ കലാപ്രസ്ഥാനത്തിലും അത് പൊട്ടിവിടർന്ന നാടിൻെറ പ്രത്യേകതകൾ അന്തർലീനമായിരിക്കുമെന്നും കാലവർഗ്ഗദേശത്തിനുപരി ഒരു ജനവർഗ്ഗത്തിൻെറ മുഖചരായ ദർശിക്കാനാവുമെന്നും അവർ വാദിച്ചു. ജനവിഭാഗത്തിൻെറ വളർച്ചയ്ക്കനുസരിച്ച് കലയും വികസ്വരമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നും വൈദേശിക സ്വാധീനം പ്രയോജനപ്പെടുത്തി കലാ പാരമ്പര്യത്തെ പുനരാവിഷ്ക്കരിച്ച ചിത്രമാണ് ഭാരതത്തിൻേറതെന്ന് നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് യുവചിത്രകാരന്മാരെ ബോധവാന്മാരാക്കി.

ഈ നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനത്തിലാവേശമുൾക്കൊണ്ട ഭാരതത്തിൻെറ നാനാ ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും യുവ പ്രതിഭകളുടെ ഒരു പ്രവാഹം തന്നെയുണ്ടായി. ഗഗനേന്ദ്ര നാഥ ടാഗോർ, അഹൻ ശാരദാചരൻ ഉകിൽ, നന്ദൻ ലാൽ

ബോസ്, ഡി. പി. റോയ് ചൗധരി, കനുദേശായി, വെങ്കിട്ടപ്പ, പ്രമോദ് കുമാർ ഹൽദാർ, തുടങ്ങിയവർ ഇതിൽ പ്രധാനികളാണ്. ഇവരുടെ മുന്നേറ്റത്തെ കലാചരിത്രത്തിൽ "ബംഗാൾ മൂവ്മെൻറ്" എന്നു പറയുന്നു.

മറ്റെല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലുമെന്നപോലെ ഇതിനും രാഷ്ട്രീയമായ പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവുമുണ്ടായത് സ്വാഭാവികമാണ്. അതോടെ ഇവരുടെ പ്രവർത്തന മേഖല കൂടുതൽ വ്യാപകവും ചലനാത്മകവുമായി. ദേവീപ്രസാദ് റോയ് ചൗധിരി 1930-ൽ മദ്രാസ് സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറ പ്രിൻസിപ്പാളായി. നന്ദലാൽ ബോസ് ശാന്തിനികേതനത്തിൻെറയും വെങ്കിട്ടപ്പ മൈസൂർ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറയും പ്രമോദ് കുമാർ ഹൽദാർ ആന്ധ്രാ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറയും ശൈലൻ ദേ ജയ്പ്പൂർ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറയും അസിത് കുമാർ ഹൽദാർ ലക്നൗ സ്ക്കൂർൾ ഓഫ് ആർട്ട്സിൻെറയും അധിപന്മാരായി. ശാരദാ ചരൺ ഉകിൽ നേരേ തലസ്ഥാന നഗരിയിൽ ചെന്ന് 'ഉകിൽ സ്ക്കൂൾ ഓഫ് ആർട്ട്സ്' എന്ന ഒരു സ്ഥാപനം ആരംഭിച്ചു.

ഇതോടെ ഭാരതീയ ചിത്രകലാരംഗത്ത് വമ്പൻമാരുടെ രണ്ടു ചേരികളുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യ രചനാ മാധ്യമങ്ങളുടെ വക്താക്കളും ദേശിയ നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അനുകർത്താക്കളും. ഈ ചേരിപ്പോരുകൾ കലാരംഗത്തുണ്ടാക്കിയ വിപ്ലവം നോക്കിനിന്ന സാധാരണ ദൃഷ്ടാക്കൾ കണ്ണു മിഴിച്ചു. ആശാവഹമല്ലാത്ത ഈ അഭിപ്രായ ഭിന്നതകൾ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നതായി ബോധ്യം വന്ന ചില നിഷ്പക്ഷമതികൾ രംഗത്തു വന്നു. ഇവരിൽ പ്രധാനികൾ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോറിൻെറ കീഴിൽ അണി നിരന്ന ഗഗനേന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ, ജാമിനി റോയ്, അമൃതാ ഷേർഗിൽ, തുടങ്ങിയവരാണ്.

അവർ പാശ്ചാത്യ - പൗരസ്ത്യ ചിത്രകലകൾക്കുപരി പ്രാദേശിക പ്രാധാന്യമുള്ള നാടൻ ചിത്രകലാ രീതികളെയും സമചിത്തതയോടെ വീക്ഷിച്ചു. കലകൾക്കു സ്ഥായീ ഭാവമില്ലെന്ന സത്യം ഗ്രഹിച്ച അവർ കലാ ചരിത്രത്തിലെ നിർണ്ണായകഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഇരു വിഭാഗക്കാരെയും ബോധവാന്മാരാക്കി. പ്രാചീന ഗുഹകളിലാരംഭിച്ച് ഗ്രാമീണകലയിലൂടെയും, ചുവർ ചിത്രങ്ങളിലൂടെയും താളിയോലകളിലൂടെയും ചെറു ചിത്ര പരമ്പരയിലൂടെയും വികസ്വരമായി ബംഗാൾ സ്ക്കൂളിൽ എത്തി നില്ക്കുന്ന ഭാരതീയ ചിത്രകലാ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവൽക്കരിച്ചു. ആശയപരമായി അഭിപ്രായ ഭിന്നതയിലായിരുന്ന ഇരു വിഭാഗത്തെയും ഒരു തിരിഞ്ഞു നോട്ടത്തിനും പുനർവിചിന്തനത്തിനും ഇതു വഴിതെളിച്ചു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിൻെറ ആദ്യ ദശകങ്ങളിൽ യന്ത്രയുഗം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിലുണ്ടാക്കിയ പരിവർത്തനം ദൃശ്യകലകളിലും ചലനങ്ങളുണ്ടാക്കി. ഛായാഗ്രഹണ ഉപകരണങ്ങളുടെയും സമാനയന്ത്രസാമഗ്രികളുടെയും പ്രചാരം ചിത്രകാരന്മാരുടെ യഥാതഥചിത്രീകരണത്തിന് പ്രസക്തിയില്ലാതാക്കി. അതോടെ ചിത്രകല ദേശിയതയുടെ അതിർവരമ്പുകൾ ലംഘിച്ച് അതിവേഗം തമ്മിൽ സംക്രമിച്ചു. ഭാഷ--ദേശാധികൾക്കുപരി ചിത്രകലയ്ക്കുള്ള അന്തർദേശിയ പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ചായി ആധുനിക ചിത്രകാരന്മാരുടെ അന്വേഷണം. ഇത് ഒട്ടേറെ ഇസങ്ങളുടെ പരീക്ഷണരംഗമാകാൻ ഭാരതീയ ചിത്രകാരന്മാർക്കും പ്രചോദനമായി. എങ്കിൽ തന്നെയും ലോക കലാചരിത്രത്തിലിന്നും 'ബംഗാൾ സ്ക്കൂൾ' ഭാരതീയ ചിത്രകലയിലെ ഒരു വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനമായിതന്നെ നിലനില്ക്കുന്നു, ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ആത്മീയ അടിത്തറയും രേഖാപ്രാധാന്യവും ആവാഹിച്ചുകൊണ്ട്.

ജരവീണയിൽ ധ്യാനപൂർവ്വം

കാവ്യം മനുഷ്യന് വരണ്ട ഹൃദയത്തിൽ പെയ്ത ഒരു പച്ച കിനാവാണ്; സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടിലേക്കുള്ള മിഴികളാണ് അതിനു പ്രിയമായത്. കാവ്യം സത്യത്തിലേക്കുള്ള വഴിയാണ്; സത്യമാണ്.

നിലയില്ലാത്ത കാഴ്ചകൾ എന്ന ശ്രീ. വേണു വി. ദേശത്തിന്റെ കാവ്യപുസ്തകം മറിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ നമുക്കു ഗ്രഹിക്കാവുന്ന സംഗതിയാണിത്. കവിയുടെ ദർശനമാണത്. തത്വചിന്തയുടേയും പുത്തൻ കാഴ്ചപ്പാടിന്റേയും ആവിഷ്ക്കാരമാണ് പല കവിതകളിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നത്.

ആധുനികയുഗത്തിലെ മനുഷ്യൻ ഒരു കടങ്കഥയാണ്. ദുരിതപൂർണ്ണമായ് ഒരു കാലഘട്ടത്തിലൂടെ, സങ്കീർണ്ണതയുടെ ഒറ്റയടി പാതയിലൂടെ നടന്നു നീങ്ങുന്ന ഓരോ ആത്മാവും നിലയില്ലാത്ത കാഴ്ചകൾ കാണുകയാണ്. രഹസ്യ മൗനത്തിന്റെ തകർന്ന കണ്ണാടിയിൽ കരയും മുഖം നോക്കി വിയർത്ത ചേച്ചിക്ക് ദുരിത ജാലകവാതിലിൽക്കത്തുന്ന മരണനക്ഷത്രമാണ് ആശ്രയം. 'ചേച്ചി' എന്ന കവിത നമുക്കു ചുറ്റുമുള്ള ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും പ്രതിബിംബമാണ്.

ഈ സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളിൽ പ്രധാനമെന്നു തോന്നുന്നവ മല്ലികാർജ്ജുൻ പാടുന്നു, ഗ്രേസി, തിയോയ്ക്ക്, വ്യർത്ഥം, ആത്മമിത്രം, ജന്മദിനം, കവിതയെപ്പറ്റി, നിലയില്ലാത്ത കാഴ്ചകൾ, തഥ്യമിഥ്യ, സാന്ദിപ്പി എന്നിവയാണെന്നുപറയാം.

ജരവീണയുടെ തുരുമ്പിച്ച ശബ്ദത്തിൽ ഉയിരാർന്നു വീഴുന്ന വസന്തവിഭാതങ്ങളിലൂടെ യുഗങ്ങളുടെ സംഘർഷ ഭീകര വർഷങ്ങളും. പച്ചകയ്ക്കുന്ന സമൃദ്ധ സ്വരങ്ങളും ദുർമന്ത്രങ്ങളും അന്തരാത്മാവിൽ കിളിർക്കുന്ന വെണ്മകളും തെളിയുന്നു. ഈ കവി ഒരു സംഗീത പ്രേമിയെന്നുതോന്നിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യമാണിത്. ഗാനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കാവ്യഭാഗങ്ങളും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കണ്ടെത്താം.

'ഗ്രേസി' കുറച്ചുകൂടി നമ്മുടെ ഹൃദയാന്തരാളങ്ങളിൽ കത്തിനിൽക്കുന്ന കവിതയാണ്. കിനാക്കൾ നഷ്ടപ്പെടുന്ന ഭാരതസ്ത്രീയുടെ ചിത്രം കാണാം. പറഞ്ഞു പഴകിയ കാര്യവിചാരങ്ങളെങ്കിലും മനസ്സിൽ തറക്കുന്ന വരികളിൽ അവയൊക്കെ ഭദ്രം.

"പിഡയേറ്റിടാത്തീപ്പെരുവീഥി വെന്താർത്തു
സൂര്യനും വീണണയുന്നുവോ
പാപമെല്ലാം കഴുകുവാൻ നിൻപദ-
താരിതിലൊന്നു ചുംബിച്ചിടട്ടെ ഞാൻ -

എന്നവരി റസ്കാൾ നിക്കേഫിനെ സ്മരിച്ച് രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്.

എരിയുവാൻ ഒരു ജീവിതവും കൺകളിൽ പിടയുവാൻ പോലും ഒരു സ്വപ്നമില്ലാതെ ബധിരയായിനിൽക്കുന്ന അരയാൽ കവിയുടെ മാറാപ്പിറക്കിവച്ച്, ജീവിതത്തിന്റെ ദുരിതപൂരിത പുരാവൃത്തങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയാണ് വ്യർത്ഥം എന്ന കവിത. ജീവിതമാകുന്ന ആത്മ മിത്രത്തെ ആവേശപൂർവ്വം കലുഷിത നോവുമായി ക്ഷണിക്കുന്ന കാവ്യത്തിൽ മിത്രത്തിന്റെ ആത്മ ദുഃഖം പങ്കിടുകയാണ് കവി.

> നിലയില്ലാത്ത കാഴ്ചകൾ
> വേണു വി. ദേശം
> പ്രസാധനം : കറന്റ് ബുക്സ്. വില: Rs. 20-00

എല്ലാ കവികൾക്കുമെന്നപോലെ പ്രണയത്തെപ്പറ്റിയും പൊള്ളുന്ന ഓർമ്മയാണ് കവിക്കുള്ളത്.

സോക്രട്ടീസിന്റെ ഭാര്യയായ സാന്ദിപ്പിയുടെ വ്യഥ എത്ര ഭംഗിയായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു കവി. ഭർതൃ വിഗ്രഹത്തിന്റെ ഉടഞ്ഞുതകർന്ന അവസ്ഥയിൽ ജീവിതത്തിലെ ഉത്ക്കണ്ഠയുടെ പെരുവഴിയിൽ ഒച്ചയനക്കമില്ലാത്ത നശ്വരതയിൽ, പാഴ് ഭൂവിൽ ദൈവങ്ങളുടെ മുഖംമൂടി അഴിച്ചുകളയുന്നു കവി.

കാലം പോലെയാണ് ഹൃദയം. ആധുനിക ജനതയുടെ നൈരാശ്യബോധവും, ജീവിത വ്യർത്ഥതയും മിഥ്യയായ ദർശനങ്ങളും ഒക്കെ തഥ്യ, മിഥ്യ എന്ന കവിതയിൽ കാണാം. കവിയുടെ ഒരു വരിയിൽ നിന്നു തന്നെ അത് ഉദാഹരിക്കാം.

"കരളിൽ കണ്ണീർ മഷിമുക്കി ഞാനെഴുതിയ
ചരിതം മായാവൃതമായതെന്നറിയുമ്പോൾ-

ക്രാന്തദർശിയായ ഒരു മനുഷ്യാത്മാവിനുണ്ടാകുന്ന അനശ്വര ധ്യാനമാണ് ഈ കവിത.

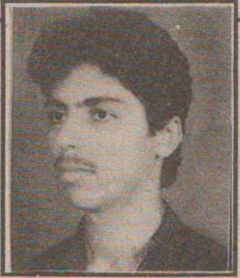
ഇടപ്പിള്ളി എന്ന കാവ്യം കവിയായ ഇടപ്പിള്ളി രാഘവൻ പിള്ളയെ ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടെഴുതിയതാണ്. തിരസ്കൃതപ്രണയത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങളിൽ മാഞ്ഞുപോയ ആ കാവ്യഹൃദയസ്രോതസ്സിന്റെ ചിന്തകൾ നമ്മെ എന്നും വേദനിപ്പിക്കുമല്ലോ.

കേരളത്തിലെ കാവ്യലോകത്ത് എഴുപതുകൾക്കുശേഷം പ്രകടമായിക്കണ്ട ആധുനിക പ്രവണതകളും കാവ്യധാരയിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളും ഈ കവിയെ നല്ലതുപോലെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വൃത്തനിബദ്ധമായ കവിതകൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കുറവാണ്. ഈണവും താളവും ഭാവവും നൽകുവാൻ സാധിക്കുന്നതാണ് രചനകൾ എന്നതുകൊണ്ട് വായനക്കും ആസ്വാദനത്തിനും വകയുണ്ട്.

കന്നിക്കാരനല്ലാത്ത ഒരു കവിയുടെ ചാതുര്യം പുസ്തകത്തിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. ദസ്തയ്സ്കിയുടെ അഞ്ചുകൃതികൾ കവി മലയാളത്തിലേക്ക് തർജ്ജിമ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആദ്യപുസ്തകം. "ആദിരൂപങ്ങൾ" എന്ന പേരിൽ 1981-ൽ പുറത്തിറങ്ങി.

ആധുനികമാധ്യമങ്ങൾ നിലനിൽക്കേ കാവ്യവായനയിലും ചിന്തയിലും മറ്റും താല്പര്യം കുറഞ്ഞു വരുന്ന ഇക്കാലത്ത് മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങളെ സമൂഹത്തെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഏതൊരാൾക്കും ഈ ഗ്രന്ഥം ഒരു അനുഭൂതിയായിരിക്കും.



വായനക്കാർക്ക് സ്നേഹപൂർവ്വം ആൻറണി

ഇല്ല. അന്ന് നാമിത്രയും മാറിയിരുന്നില്ല. നമ്മുടെ കുട്ടികൾ ബുദ്ധിപ്പെട്ടിക്കോ, വിഡ്ഢിപ്പെട്ടിക്കോ സ്വന്തം തല പണയം വച്ചിരുന്നില്ല. യൗവനം റാപ്മ്യൂസികിലേക്കും റെയ്പിലേക്കും തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ് പി. എം. ആൻറണിയെന്ന നാടകകൃത്ത് തൻെറ 'സൂര്യകാന്തി'യുമായി കേരളത്തിലുടനീളം ജൈത്രയാത്ര നടത്തിയത്. മതത്തെ കച്ചവടമാക്കിയ പുരോഹിതന്മാരും അധികാരികളും അക്ഷരങ്ങളെ ഭയന്ന് അണികളെ തെരുവിലിറക്കി. പിന്നെയും കാലം കടന്നുപോയി.

ചെയ്യാത്ത കുറ്റത്തിനുള്ള ജയിൽജീവിതവും കഴിഞ്ഞ്, മനസ്സിൽ ആളിപ്പടരുന്ന അക്ഷരാഗ്നിയുമായി അദ്ദേഹമിപ്പോൾ മാളയിലുണ്ട്. തൻെറ തൊഴിലും, കുറെ പുസ്തകങ്ങളുമായി എഴുതാനുള്ള മനസ്സിനായി കാത്തിരിക്കുകയാണ്. പി. എം. ആൻറണി. സ്പാർട്ടക്കസിൻെറ വിപ്ലവബോധവും, ക്രിസ്തുവിൻെറ സ്നേഹവും മനസ്സിലാക്കിയ അദ്ദേഹവുമായുള്ള സൗഹൃദ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന്.

● നാടക ജീവിതാരംഭത്തെക്കുറിച്ച്...

○ കൗമാരത്തിൻെറ അവസാനത്തിൽതന്നെ നാടകജീവിതം ആരംഭിച്ചു. നാട്ടിലെ ചെറുപ്പക്കാർ ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ സൂര്യകാന്തി തിയറ്റേഴ്സിലൂടെ. സൂര്യകാന്തി എൻെറ എല്ലാമായിരുന്നു. യൗവനത്തിൻെറ നല്ലൊരു ഭാഗം ഞാൻ മാറ്റിവച്ചത് അതിനുവേണ്ടിയായിരുന്നു.

● സൂര്യകാന്തി കച്ചവടതന്ത്രങ്ങൾക്കു മുൻപിൽ വഴങ്ങുകയായിരുന്നില്ലേ?

○ ശരിയാണ്. എൻെറ അഭാവം ചിലർ ശരിക്കും വിനിയോഗിച്ചു. ദേശസേവിനി വായനശാലയിൽ നിന്നുമാണ് സൂര്യകാന്തി രൂപപ്പെടുന്നത്. സാംസ്കാരികവേദി കേരളത്തിൽ കത്തിനില്ക്കുന്ന സമയം. വേദികൾക്ക് ഒരു കുറവുമില്ല. കച്ചവട നാടകങ്ങൾ ചെയ്യാൻ അകത്തുള്ള ചിലർതന്നെ എന്നെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. 'അന്തരം, ഇരുട്ടിൻെറ സന്തതികൾ, കടലിൻെറ മക്കൾ, ഒഴുക്കിലെ ഓളങ്ങൾ, രാസക്രിയ, സ്പാർട്ടക്കസ്, വിശുദ്ധപാപം, ക്രിസ്തുവിൻെറ ആറാം തിരുമുറിവ്' തുടങ്ങിയ നാടകങ്ങളാണ് ഞങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചത്. എൻെറ ജയിൽജീവിതത്തോടെ സൂര്യകാന്തി മാറിപ്പോയി. എൻെറ തിയറ്റർ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് എതിരു നിന്ന പുതിയ സൂര്യകാന്തിയിൽ നിന്ന് ഞാൻ പിൻവാങ്ങുകയായിരുന്നു.



● ജയിലിലാവാനുള്ള കാരണം, ജയിൽ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ എല്ലാം ഒന്നു വിശദീകരിക്കാമോ?

○ വിത്സനറിയാമല്ലോ, സത്യം വിളിച്ചുപറയുന്നവന് എന്നും കുരിശാണ് സമ്മാനം. ആലപ്പുഴയിൽ ഒരു കയർഫാക്ടറി മുതലാളി വധിക്കപ്പെട്ടു. അവർ പറയുന്ന സമയത്ത് ഞാൻ തൃശ്ശൂരിലായിരുന്നു. സിവിക് ചന്ദ്രനടക്കമുള്ള നൂറുകണക്കിനാളുകളെ സാക്ഷി നിറുത്തി തെരുവുനാടകം ചെയ്യുകയായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയക്കാരും പുരോഹിതരും ശ്രമിച്ചാൽ എന്താണിവിടെ നടക്കാത്തത്. ഒ. എൻ. വി. യെപോലുള്ളവരുടെ പരിശ്രമങ്ങൾകൊണ്ട് ആൻറണി സർക്കാരിൻെറ കാലത്താണ് ഞാൻ പുറത്തുവന്നത്.

അക്കാദമി അവാർഡുനേടിയ, 'മണ്ടേലക്കു സ്നേഹപൂർവ്വം വിന്നി' ഞാനെഴുതിയത് ജയിലിൽ വെച്ചാണ്. ഭർത്താവ് ജയിലിലായിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഭാര്യയനുഭവിക്കുന്ന കഷ്ടതകളും വേദനകളും പകർത്താനാണ് ഞാൻ ശ്രമിച്ചത്. എൻെറ ജീവിതവും ചേർത്താണ് ഞാനെഴുതിയത്. അർഹമായ അംഗീകാരം കിട്ടുക തന്നെ ചെയ്തു. മണ്ടേലയെക്കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ വരുത്തിയാണ് ഞാനതു ചെയ്തത്. എഴുതാനുള്ള കടലാസും സൗകര്യവും കിട്ടിയത് നന്ദിപൂർവ്വം ഞാൻ സ്മരിക്കുന്നു. മോചിതനാകുമ്പോൾ 14 പാക്കറ്റ് സിഗരറ്റ് ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ സ്വർണ്ണക്കൂട്ടിലാണെങ്കിലും അടിമത്വം അടിമത്വം തന്നെയല്ലേ?

● സ്നേഹപൂർവ്വം വിന്നിയുടെ അവസാനരംഗം മണ്ടേലക്കും വിന്നിക്കും ഒന്നിക്കാൻ കഴിയാത്തതായാണല്ലോ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. പിന്നീടത് യാഥാർത്ഥ്യമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈയൊരു മുൻവീക്ഷണം എങ്ങിനെ ലഭിച്ചു?

○ അതൊരു നിമിത്തം മാത്രമായിരുന്നു. വിന്നിയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ മണ്ടേലയുടെ ജയിൽ ജീവിതകാലത്ത് പ്രസ്ഥാനം ഇത്ര ശക്തിപ്പെടുകയില്ലായിരുന്നു. അവിടെ മറ്റെന്തൊക്കെയോ തെറ്റിദ്ധാരണകൾ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എൻെറ അഭിപ്രായം.

● സാറിൻെറ വിവാദനാടകമായ 'ക്രിസ്തുവിൻെറ ആറാം തിരുമുറിവി'നെക്കുറിച്ചൊരു ചോദ്യം. യഥാർത്ഥത്തിൽ അഞ്ചുതിരുമുറിവുകളാണല്ലോ. ചരിത്രത്തെ ചോദ്യം ചെയ്യുന്ന ഈ തലക്കെട്ടു തന്നെ തെറ്റല്ലേ?

○ സത്യമായിട്ടും ക്രിസ്തു ഒരു നല്ല മനുഷ്യനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശരീരത്തിനേറ്റത് അഞ്ചുമുറിവാണ്. തൻെറ സ്നേഹം എന്ന പ്രത്യയശാസ്ത്രം പരാജയപ്പെടുക മാത്രമല്ല, തന്നെ കുരിശിലേറ്റുക കൂടി ചെയ്തപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനസ്സിനേറ്റ വലിയൊരു മുറിവുണ്ട്. ആ മുറിവിനെ ഞാനെന്തു പേരിട്ടാണ് വിളിക്കുക. അതാണ് ആറാം തിരുമുറിവ്.

● 'പി.എം. ആൻറണി ഓടിക്കോ, പി. എം. ആൻറണി ചാടിക്കോ' തുടങ്ങിയ മുദ്രാവാക്യങ്ങളുമായി ആവിഷ്കാര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനെതിരായി തെരുവിലിറങ്ങിയ വിശ്വാസികളെക്കുറിച്ച്..........

○ ഇവരാരും തന്നെ ഈ നാടകം കണ്ടിട്ടില്ല എന്നുള്ളതാണ് രസകരമായ വസ്തുത. നാടക അവതരണത്തോട് മാത്രമായിരുന്നു ഇവർക്കെതിർപ്പ്. പുസ്തകം നിരോധിച്ചതുമില്ല.

● നാടകജീവിതം കുടുംബജീവിതവുമായി എങ്ങനെ പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകുന്നു?

○ നല്ലൊരപ്പച്ചനും, ഭർത്താവുമായിരിക്കാൻ ഞാൻ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാര്യയും മക്കളും ഏറെ സഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഞാനിപ്പോഴും എൻെറ മക്കളെ മാമ്മോദീസമുക്കിയിട്ടില്ല. കിലോ മീറ്ററുകളോളം നടന്ന് ഈഴവസ്കൂളിലാണ് അവർ പഠിക്കുന്നത്. അവർ മനുഷ്യരായി തന്നെ വളരട്ടെ.

● നാടകത്തിൻെറ വർത്തമാനസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചും, ഭാവിയെക്കുറിച്ചും അഭിപ്രായമെന്താണ്?

നാടകങ്ങളെ Commerical ഭൂതം ബാധിച്ചിരിക്കുകയാണ്. നാടകങ്ങൾ പുരപ്പറമ്പിലേക്ക് കൂപ്പുകുത്തിപ്പോയി. ടെലിവിഷൻ, സംഘംചേരുന്ന സ്വഭാവമില്ലായ്മ തുടങ്ങിയവയെല്ലാം തന്നെ നാടകത്തെയും ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഔപചാരികതയുടെ മൂടുപടമില്ലാത്ത തിയറ്റർ സങ്കല്പമാണ് എൻേറത്.

നമുക്ക് കാത്തിരിക്കാം, വ്യാപാരഭൂതം ബാധിക്കാത്ത നല്ല നാടകങ്ങൾക്കായി. ഇനി. പി. എം. ആൻറണി തൂലികയെടുക്കുമ്പോൾ ഏതെല്ലാം മുഖംമൂടികൾ അഴിഞ്ഞുവീഴുമെന്ന് ആർക്കറിയാം.

ടി. എ. മണി

“പ്രകൃതി-97” വർണ്ണവിതാനമൊരുക്കിയ ചിത്രകാരസംഗമം







കേരള ചിത്രകലാ പരിഷത്തിന്റെ “പ്രകൃതി ’97” - ചിത്രകാരന്മാരുടെ സംഗമം പുതുവർഷപ്പുലരിയിൽ എറണാകുളത്തെ സുഭാഷ് പാർക്കിൽ വച്ച് നടന്നു. കന്യാകുമാരി മുതൽ കാസർഗോഡ് വരെയുള്ള ഇരുനൂറോളം ചിത്രകാരന്മാർ ഇതിൽ പങ്കെടുത്തു. പരിഷത്തിന്റെ എറണാകുളം ജില്ലാ ശാഖയാണ് ക്യാമ്പ് സംഘടിപ്പിച്ചത്.

കേരളത്തിലെ യുവ ചിത്രകാരന്മാരെ ഉദ്ദേശിച്ച് സംഘടിപ്പിച്ച ഈ മേളയിൽ ഇളം പ്രതിഭകൾ മുതൽ മുതിർന്ന ചിത്രകാരന്മാർ വരെ ഒരേ തലത്തിലിരുന്ന് ചിത്രം വരച്ചത് ഒരു സവിശേഷതയായിരുന്നു.

ഔപചാരിക ഉദ്ഘാടനമോ സമാപനമോ ഇല്ലാതിരുന്ന മേളയിൽ ക്യാമ്പ് ഡയറക്ടർ പ്രൊഫ. കാട്ടൂർ നാരായണപിള്ള, പ്രശസ്ത ചിത്രകാരൻ സി. എൻ. കരുണാകരന് ക്യാൻവാസ് നൽകിയതോടെ “പ്രകൃതി-97” ആരംഭിച്ചു.

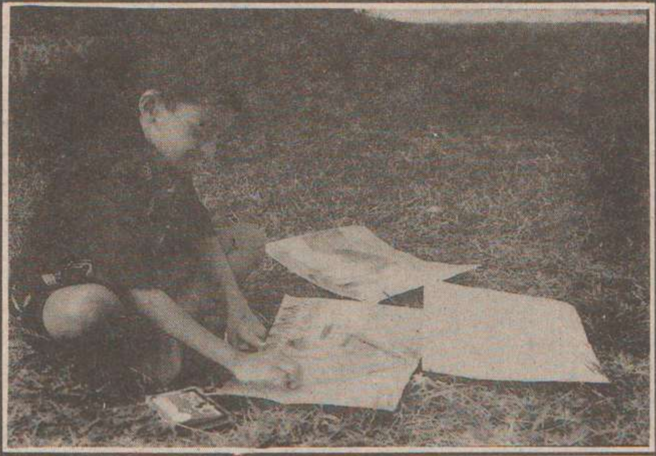
പ്രശസ്ത ചിത്രകാന്മാരായ സി. എൻ. കരുണാകരൻ,



കാട്ടൂർ നാരായണപിള്ള, പ്രൊഫ: വി. കൃഷ്ണൻ, കലാലയ ബാലകൃഷ്ണൻ, കെ. കെ. വാര്യർ, തുടങ്ങിയവർ മുതിർന്ന തലമുറയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചപ്പോൾ ശേഖർ അയ്യന്തോൾ, കണ്ണൂർ. പി. മോഹനൻ, വിജയരാഘവൻ കോഴിക്കോട്, ബിനുരാജ്, എം. എം. വിജയൻ, ശങ്കർ തെക്കേപ്പുറം, ഫ്രാൻസിസ് കോടങ്കണ്ടത്ത്, തുടങ്ങിയവർ യുവതലമുറയെ പ്രതിനിധീകരിച്ചു. ഭാവി പ്രതീക്ഷകളായ സാജു മണ്ണത്തൂർ, ജോൺസൺ ചാലുശ്ശേരി, ജി. ശ്യാംലാൽ, രാജലക്ഷ്മി, ശോഭ തുടങ്ങിയവരും ക്യാമ്പിൽ പങ്കെടുത്തു. ഇളം തലമുറയിൽ നിന്ന് 15 വയസ്സുകാരൻ V. S.ഹരീഷ്, 8 വയസ്സുകാരൻ നിതിൻ മോഹൻ, 5 വയസ്സുകാരി അഞ്ജലിയും ക്യാമ്പിൽ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചു.



മേളയ്ക്ക് "പ്രകൃതി-97" എന്ന് നാമകരണം ചെയ്തതിനാൽ ഏറെ ചിത്രകാരന്മാരും പ്രകൃതി ദൃശ്യങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് തുനിഞ്ഞത്. എങ്കിൽ പോലും ചിലരെല്ലാം സ്വന്തം ഭാവനയ്ക്ക് നിറം പകരാനായിരുന്നു താല്പര്യപ്പെട്ടത്.



ഗോപികാ സീരിയലിലൂടെ മലയാള മണ്ണിൽ വേരുറപ്പിച്ച സി. എൻ. കരുണാകരൻ പതിവിന് വിപരീതമായി പ്രകൃതിയെ ചിത്രീകരിച്ചത് കാഴ്ച്ചക്കാർക്ക് വിസ്മയമായി. കാട്ടൂർ നാരായണപിള്ളയും വി. കൃഷ്ണനും പ്രകൃതി ദൃശ്യം തന്നെ അവരുടേതായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചു. സാജു മണ്ണത്തൂർ, എൽദോസ്, സുനിൽ, രഞ്ജിത്ത് അശാന്തൻ, ഹരിലാൽ, ജയ്‌രാജ് ആനക്കര തുടങ്ങിയവർ പാർക്കിലെ ശാന്തതയിൽ ഇരുന്ന് സ്വന്തം ക്രീയേറ്റിവിറ്റിക്ക് നിറം പകരുകയാണുണ്ടായത്.

കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ട്സിൽ നിന്നും R. L. V. യിൽ നിന്നും വന്ന കുട്ടികൾ സെൽഫ് ക്രിയേഷനിലൂടെ പ്രകൃതി ദൃശ്യത്തെ എങ്ങനെ നോക്കിക്കാണാമെന്ന് തെളിയിച്ചു.











ശ്യാംലാലിൻെറ പ്രകൃതി ദൃശ്യവും ശ്രീ. ഗോപാലൻെറ കടലിലെ മത്സ്യവും ഉന്നത നിലവാരം പുലർത്തിയ ചിത്രങ്ങളാണ്.

കേരളത്തിലെ അറിയപ്പെടുന്ന നിരവധി ചിത്രകാരന്മാർ ക്യാമ്പിനെത്തിച്ചേരാതിരുന്നത് പരിഷത്തിൻെറ പരിമിതിയായി കാണേണ്ടതുണ്ട്. പങ്കെടുത്ത ചിത്രകാരന്മാരെയും അവരുടെ ചിത്രങ്ങളെയും അടുത്തറിയുമ്പോൾ ഒന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു, ഏറെ ചിത്രകാരന്മാരും പഴകിപ്പതിഞ്ഞ രചനാ സങ്കേതങ്ങളും രചനാ മാധ്യമങ്ങളും പുറം തള്ളാൻ കഴിയാതെ ഒരു കാലഘട്ടം പിന്നിലാണെന്ന്. എങ്കിലും പി. വി. കൃഷ്ണൻ, സി. എൻ. കരുണാകരൻ, കാട്ടൂർ നാരായണ പിള്ള, പൂജപ്പുര സുകു, കെ. കെ. വാര്യർ തുടങ്ങിയവരെ പ്രവർത്തകരായി അണിനിരത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞതിൽ പരിഷത്തിന് അഭിമാനിക്കാവുന്നതാണ്.

പ്രകൃതി ദൃശ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോഴും അവയെ അതേപടി പകർത്താനല്ലാതെ കാഴ്ച്ചയുടെ പുതിയൊരനുഭവമാക്കി തീർക്കാൻ വളരെ ചിത്രകാന്മാർക്കും കഴിഞ്ഞില്ല. ഇതിനൊരപവാദമായിരുന്നത് തിരുവനന്തപുരത്തുകാരൻ ശ്രീ. ഗോപനും, കോളേജ് ഓഫ് ആർട്ട്സിൽ നിന്നു വന്നശ്യാംലാലും കൂട്ടരുമാണ്.

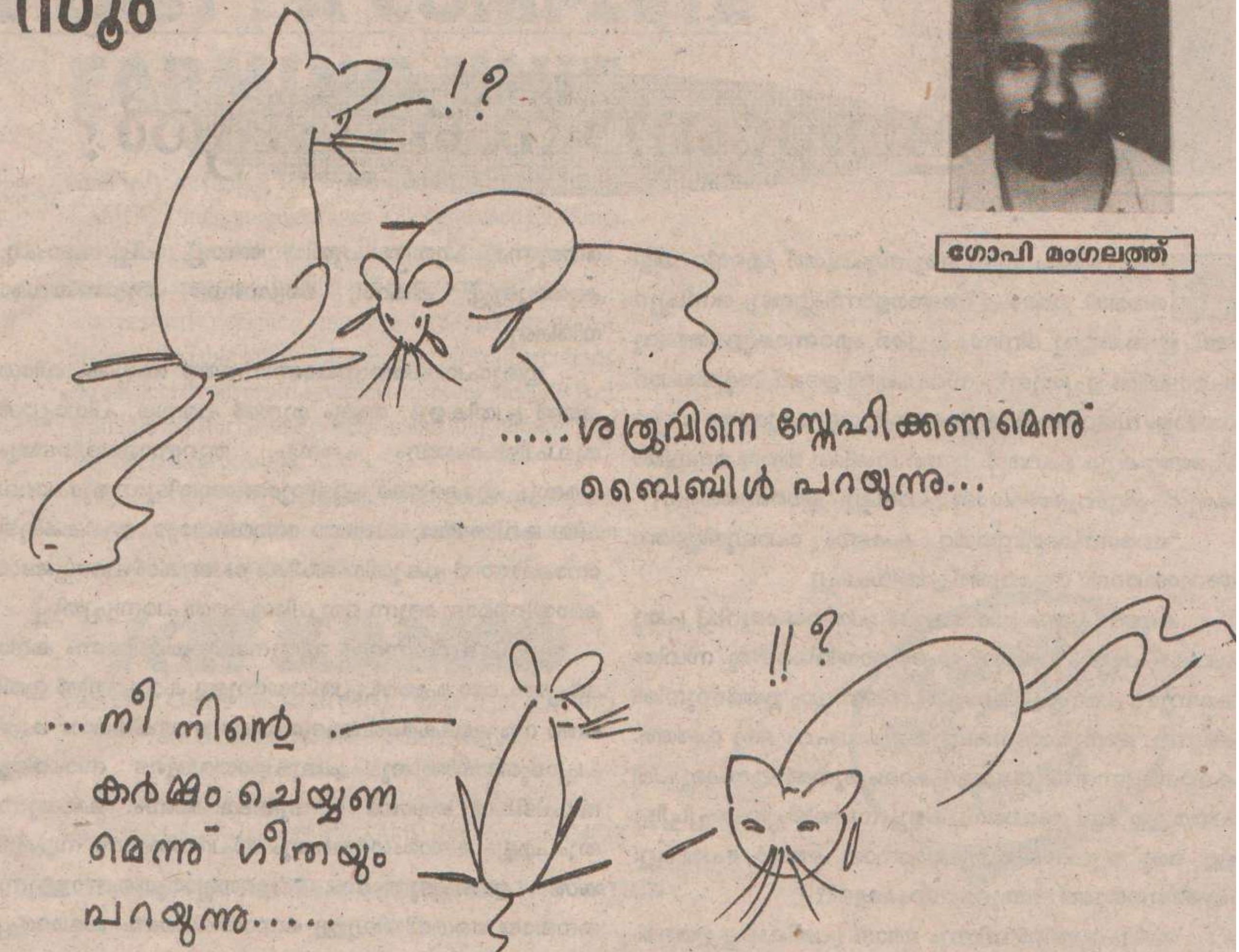
പ്രായഭേദം മറന്ന് ആറു മുതൽ അറുപതു കഴിഞ്ഞവർ വരെ ഒരേ തലത്തിലിരുന്ന് സമഭാവനയോടെ ചിത്രം വരച്ചത് മറ്റു ചിത്രകലാ ക്യാമ്പുകളിൽ നിന്നും പരിഷത്ത് ക്യാമ്പിനെ ബഹുദൂരം മുന്നിലെത്തിച്ചു.

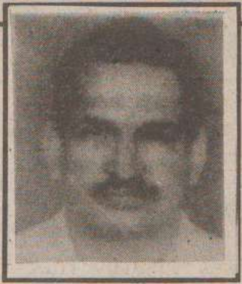
തുടർന്നുള്ള വർഷങ്ങളിലും പുതു വർഷദിനത്തിൽ ചിത്രകലാപരിഷത്ത് ഇത്തരം ക്യാമ്പുകൾക്ക് നേതൃത്വം നൽകുവാനും കഴിയുന്നത്ര ചിത്രകാരന്മാരെ പങ്കെടുപ്പിക്കുവാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നതായി സംസ്ഥാന പ്രസിഡൻറ് കെ. എ. ഫ്രാൻസിസ് പറഞ്ഞു.

ക്യാമ്പിൽ വരച്ച ചിത്രങ്ങൾ സന്ധ്യയോടെ പാർക്കിൽ ക്രമീകരിച്ച താൽക്കാലിക ഗ്യാലറിയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചത് കാഴ്ച്ചകാർക്ക് വലിയ സൗകര്യമായി. സ്വദേശികളും വിദേശികളുമടങ്ങുന്ന ആയിരക്കണക്കിന് സംവേദകർക്ക് ചിത്രപ്രദർശനം പുതുവത്സരസമ്മാനമായിരുന്നു. അവിടെ വച്ചു തന്നെ ധാരാളം ചിത്രങ്ങൾ വില്ക്കപ്പെട്ടത് സംഘാടകർക്ക് വലിയൊരാശ്വാസമായി. ബാക്കി ചിത്രങ്ങളുടെ പ്രദർശനവും വില്പനയും ഫെബ്രുവരിയിൽ എറണാകുളം കോൺടെംപ്രറി(Contemprory)ആർട്ട് ഗ്യാലറിയിൽ വച്ച് നടക്കുമെന്ന് ശാഖാ പ്രസിഡൻറ് ശ്രീ. ബാലസുബ്രഹ്മണ്യം അറിയിച്ചു.

സൂം

ഗോപി മംഗലത്ത്


!?
....ശത്രുവിനെ സ്നേഹിക്കണമെന്ന്
ബൈബിൾ പറയുന്നു...
!!?
...നീ നിന്റെ
കർമ്മം ചെയ്യണ
മെന്ന് ഗീതയും
പറയുന്നു.....
എനിക്ക് അദ്വൈത
ത്തിലാണ്
ഏറെ
വിശ്വാസം...
ഹമ്മോ ?!!



ഇതാണോ സ്പെഷ്യൽ?

രണ്ടു വർഷം മുമ്പ് ഒരു സുഹൃത്ത് എൻെറ വീട്ടിലെത്തി. ഒരാഴ്ച ഞങ്ങളൊന്നിച്ചുണ്ടു, ഒന്നിച്ചുറങ്ങി. ഇടക്കൊരു ദിവസം ഉച്ചക്ക് എറണാകുളത്തൊരു ഹോട്ടലിൽ ഉച്ചയൂണ് – സ്പെഷ്യൽ ഊണ്. നല്ലരിചോറ് ധാരാളം വിഭവങ്ങൾ, കട്ടിത്തൈര്, നല്ല കടുമാങ്ങ അച്ചാറ്. രണ്ടു കൂട്ടം പ്രഥമൻ. ഊണ് ഗംഭീരം! ഞാൻ മനസ്സിൽ കരുതി. സുഹൃത്തിനോടു ചോദിച്ചു: "ഊണെങ്ങിനെ?"

"ഒരൊണക്കമീനിൻെറ കഷണം പോലുമില്ലാത്ത അറുബോറൻ" സുഹൃത്ത് പ്രതിവചിച്ചു.

കലാദർപ്പണം വിശേഷാൽ പ്രതിയെക്കുറിച്ച് പ്രമുഖന്മാർ പലരും പറഞ്ഞു. ഗംഭീരമായിരിക്കുന്നു. സ്ഥിരം കാണുന്ന പരസ്യ പ്രതികളിൽ നിന്നെല്ലാം ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു. അനുമോദനങ്ങളുടെ പ്രവാഹം ഒരു വശത്ത്. കലാദർപ്പണത്തിൻെറ ആദ്യകാലം മുതൽ എനിക്കു പരിചയമുള്ള പല അവാർഡുകളും സംഘടിപ്പിച്ചൊപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു യുവസാഹിത്യകാരനോടു ഞാൻ ചോദിച്ചു: എങ്ങിനെയുണ്ട് നമ്മുടെ സ്പെഷ്യൽ?

അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നും ഞാൻ പ്രതീക്ഷിച്ച ഉത്തരം തന്നെകിട്ടി. "ഇതെന്തോന്നു സ്പെഷ്യൽ? വിശേഷാൽ പ്രതിന്നൊക്കെ പറഞ്ഞാൽ ഒത്തിരി പേജുള്ള വലിയ ഒരു പുസ്തകായിരിക്കുന്നാ ഞാൻ വിചാരിച്ചേ. ഇതു സ്പെഷ്യലാണന്നുപോലും എനിക്കുതോന്നീല്ല". മറുപടി.

രണ്ടുമൂന്നു കഥേം ഒന്നുരണ്ടു നോവലെറ്റും ഒക്കെ വേണം സ്പെഷ്യലില്. ഞാൻ വീണ്ടും ചോദിച്ചു. കേരളത്തിലെ പ്രമുഖസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ലേഖനങ്ങൾ, കവിതകൾ, തുടങ്ങി വിലപ്പെട്ടതെന്തെല്ലാമുണ്ട്?

"അതൊക്കെശരി, മനോരമ സ്പെഷ്യലുകണ്ടിട്ടില്ലേ? അതു പോലെവേണം. കുറച്ചു എരിവും പുളിം ഒക്കെവേണം."

ടി. വി. യിൽ പ്രോഗ്രാം കാണാനിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ അനുഭവം ഓർത്തുനോക്കു. ഒരു സീരിയലോ സിനിമയോ കാണാനിരിക്കുന്ന നമ്മെ ആദ്യം എതിരേൽക്കുന്നത് പരസ്യക്കമ്പിനികൾ. ഇടക്കിടയ്ക്ക് പ്രയോജകന്മാരുടെ തള്ളിക്കയറ്റം. പകുതിയിലധികം സമയവും അപഹരിക്കുന്നത് പുതിയ പുതിയ സോപ്പ്, ചീപ്പ്, ഷാംപു, കുഞ്ഞുടുപ്പ്, മിക്സി, ഗ്രൈൻഡർ തുടങ്ങിയവരായിരിക്കും.

ഇതുപോലെതന്നെയാണിന്നത്തെ അധികം വിശേഷാൽ പ്രതികളും. ആദ്യം മുതൽ പരസ്യം, ചിലപ്പോൾ മുഖചിത്രംപോലും പരസ്യം, തുറന്നാലെവിടെയും പരസ്യം. ഇടക്കിടക്ക് പുട്ടിനുതേങ്ങായിടുന്നതുപോലെ ചില കവിതയോ, കഥയോ നോവലെറ്റോ. ആകെക്കൂടിനോക്കിയാൽ പകുതിയിലധികം പേജുകൾ പരസ്യങ്ങൾക്കായിക്കൊടുക്കുന്ന ഒരു വിശേഷാൽ പരസ്യപ്പതിപ്പ്.

ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്ഥമായിരിക്കണം കലാദർപ്പണം വിശേഷാൽ പ്രതിയെന്നുള്ള കാര്യത്തിൽ ഇതിൻെറ സംഘാടകർക്ക് ആദ്യമേതത്തെ വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടുണ്ടായിരുന്നു. പ്രമുഖരായവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ കൊണ്ട് സമ്പുഷ്ടമാക്കണം. കഴിയുന്നതും എല്ലാ കലാരംഗത്തെയും സ്പർശിക്കുന്ന സൃഷ്ടികൾ ഉൾപ്പെടുത്തണം. ഇതെല്ലാമുൾക്കൊള്ളുന്ന തനതായ ശൈലിയിലുള്ള ഒന്നായിരിക്കണം കലാദർപ്പണം വിശേഷാൽ പ്രതി. ഇതായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ കാഴ്ചപ്പാട്.

ഉപഭോഗസംസ്ക്കാരത്തിനടിമപ്പെട്ടവർക്ക് ഈ സ്പെഷ്യലിനെ അംഗീകരിക്കാനാവില്ലായിരിക്കാം. ആഗ്രഹിച്ചത്രയോ അതിൻെറ പകുതിയോപോലും ആയിട്ടില്ലായെന്നു സമ്മതിക്കുമ്പോഴും ഞങ്ങളുടെ സങ്കല്പത്തിനനുസരിച്ച് ചില പുതുമകൾ ഉൾക്കൊണ്ട ഒരു പ്രതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു എന്ന ചാരിതാർത്ഥ്യം ഞങ്ങൾക്കുണ്ട്. ഉദ്ദേശശുദ്ധി ഉൾക്കൊണ്ട് കലാദർപ്പണം വിശേഷാൽ പ്രതിയെ എതിരേറ്റവർ ഞങ്ങൾക്കു പ്രത്യാശനൽകുന്നു. ഈ നിലയിൽ മുന്നേറാൻ ഞങ്ങൾക്കു പ്രേരണയാവുന്നു. പ്രസിദ്ധീകരണ രംഗത്ത് മൂന്നാം വയസ്സിലേക്കു കടക്കുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് താങ്ങും തണലുമായി വർത്തിക്കാൻ പലരും മുന്നോട്ടു വന്നിട്ടുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ രണ്ടു വർഷത്തെ പ്രവർത്തനം ഞങ്ങൾക്കഭിമാനവും ആത്മ വിശ്വാസവും നേടിത്തന്നിട്ടുണ്ട്. ഏവരുടെയും സഹകരണം തുടർന്നും ഉണ്ടാവണമെന്നപേക്ഷിക്കാൻ ഈയവസരം വിനിയോഗിക്കുന്നു.

Regd. No. E-10/62724/1995
No. Kl/Aly 116
KALADARPANAM
February 19
Rs.6

Edited, Printed and Published by K.N. Reveendranath on behalf of Kalakendram,